



Digitized by the Internet Archive
in 2023

LE SYMBOLISME

XIX^e SIÈCLE

(Sous la direction de RENÉ LALOU)

LE
SYMBOLISME

(SUIVI D'UN FLORILÈGE
DES MEILLEURS ÉCRIVAINS DU SYMBOLISME)

PAR

JOHN CHARPENTIER



PARIS

LES ARTS ET LE LIVRE

17, RUE FROIDEVAUX (XIV^e)

1927

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
50 EXEMPLAIRES SUR PAPIER
LAFUMA DONT 10 HORS COM-
MERCE NUMÉROTÉS DE 1 A 40
ET DE 41 A 50.

PRÉFACE

1927 fête le centenaire du Romantisme français ; de toutes parts naissent les études sur cette révolution littéraire. Mais, en le glorifiant ainsi comme un mouvement historique défini et classé, ne risque-t-on pas de le rétrécir ? La vérité, nous semble-t-il, exige une synthèse plus ample. Le problème du romantisme soulève le problème du XIX^e siècle tout entier qui, pour l'exalter ou le combattre, s'en est nourri. Toute analyse serait incomplète ou tendancieuse qui envisagerait séparément les actions romantiques et les réactions antiromantiques. Impossible d'étudier le romantisme dans le XIX^e siècle ; la logique commande d'étudier le XIX^e siècle avec son romantisme. †

Pour l'exalter ou l'injurier, amis et ennemis ont également rendu hommage à cette unité du XIX^e siècle par-delà toutes ses contradictions. Nous croyons, nous, que le XIX^e siècle fut grand, précisément par cette coexistence en lui d'une émotion générale et d'affirmations individuelles, — parce qu'il contient non seulement les théories que lui reprochent ses détracteurs mais aussi les doctrines au nom desquelles ils blâment

68582

ST. MARY'S UNIVERSITY LIBRARY
SAN ANTONIO, TEXAS

ses erreurs. Qu'on dresse Baudelaire contre Hugo, le Symbolisme contre le Parnasse ou Barrès contre Zola, on glorifie encore le XIX^e siècle. Nous possédons à présent le recul nécessaire pour plaider ce vaste procès ; mais nous réclamons d'entendre les témoins, d'ouvrir tous les dossiers.

Telle est l'idée qu'inspire la présente collection : notre XIX^e siècle vise à présenter un tableau complet. Ecartant résolument les monographies, nous désirons offrir une série de volumes dont chacun sera consacré à une école officiellement reconnue, à un groupement d'écrivains qui, sans avoir contracté une alliance publique, ont travaillé pour un même idéal, ou enfin à l'évolution d'un genre. Chaque livre comprend donc deux parties : un exposé systématique assez bref pour laisser place à une abondance de documents qui sera caractéristique de la collection. L'étude d'ensemble est confiée à un spécialiste qui la fait suivre de tous les textes significatifs, choisis soit pour leur valeur anthologique soit pour leur intérêt historique. Pour la première fois, on trouvera donc en 300 pages l'histoire complète d'un des mouvements de pensée du XIX^e siècle, les raisons de son importance, des renseignements précis sur ses principaux représentants, un recueil de ses manifestes et de ses chefs-d'œuvre. Chaque ouvrage contiendra ainsi des jugements et la justification de ces jugements sous forme d'extraits assez nombreux et variés pour permettre au lecteur de dégager, en toute connaissance de cause, son opinion personnelle.

Naturellement, chacun des collaborateurs parlera en toute liberté de l'école ou du groupe auquel de pré-

cédents travaux ont prouvé sa sympathie. La tâche de l'éditeur consistait à dresser un programme tel qu'aucune tendance importante du XIX^e siècle ne fût sacrifiée, ni omise aucune de ces contradictions qui forment sa vie intellectuelle. Nous pensons y avoir réussi en traçant le programme suivant que nous soumettons à l'approbation du public cultivé, des professeurs et des étudiants, ainsi que de tous les lecteurs étrangers qui s'intéressent à la littérature française.

R. L.

LE XIX^e SIÈCLE

1. LES PRÉROMANTIQUES.
2. LA POÉSIE ROMANTIQUE.
3. LE THÉÂTRE ROMANTIQUE.
4. LE ROMAN ROMANTIQUE : L'INDIVIDU.
5. LE ROMAN ROMANTIQUE : LA SOCIÉTÉ.
6. L'HISTOIRE DE 1800 A 1850.
7. VERS UNE ALCHEMIE LYRIQUE.
8. LE PARNASSE.
9. LE THÉÂTRE BOURGEOIS.
10. LE ROMAN RÉALISTE ET NATURALISTE.
11. LES POLÉMISTES DU SIÈCLE.
12. LES POLITIQUES ET LES MORALISTES.
13. LA PENSÉE CATHOLIQUE AU XIX^e SIÈCLE.
14. LA CRITIQUE AU XIX^e SIÈCLE.
15. L'HISTOIRE ET L'ESSAI DANS LA SECONDE MOITIÉ
DU SIÈCLE.

16. LA PENSÉE SCIENTIFIQUE AU XIX^e SIÈCLE.
 17. LES PHILOSOPHES DU XIX^e SIÈCLE.
 18. LES GRANDS VOYAGEURS DU XIX^e SIÈCLE.
 19. LE SYMBOLISME.
 20. THÉÂTRE NATURALISTE ET PIÈCE MODERNE.
 21. AU TOURNANT DU SIÈCLE.
-

LE SYMBOLISME

Pour, en l'espace restreint dont je dispose ici, donner une idée claire du Symbolisme et du Décadentisme — ou du « Décadisme » — il importe moins d'entrer dans le détail des œuvres que ces écoles concomitantes ont produites, et dans l'étude de la personnalité des auteurs qui les ont illustrées, que d'essayer d'en tracer une vue d'ensemble et d'en marquer l'originalité.

Dans la préface aux poèmes de M. Lucien Fabre : *Connaissance de la Déesse*, M. Paul Valéry écrivait : « Ce qui fut baptisé le Symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de « reprendre à la musique leur bien ».

Nul doute qu'entre décadents et symbolistes qui, sans aller jusqu'à l'inimitié, différaient sensiblement d'opinions, existât cette sympathie pour le chant, à peu près banni des vers par le cénacle du passage Choiseul. Mais, dans la réaction qui se produisit, environ les années 1880-1885, autre chose se révélait que le légitime désir de ramener la poésie lyrique à son rythme essentiel, et de la débarrasser,

par là même, de tous les éléments étrangers à sa nature dont on l'avait chargée.

Rien de bien conscient, d'abord, dans cette réaction. Avant même qu'elle prît le caractère très net d'une protestation contre le néo-classicisme du Cénacle, et bientôt contre les brutalités du Naturalisme, elle s'était manifestée, en dehors de toute doctrine, chez certains esprits, par une impatience secrète de secouer le joug de « la raison raisonnante », ou, si l'on veut, de substituer, pour atteindre le vrai, aux procédés rigoureux de l'intelligence, les démarches plus indécises de l'intuition ou du sentiment.

Par Baudelaire, en qui d'aucuns voyaient, de préférence à Leconte de Lisle, le maître du Parnasse, on remontait, sans s'en rendre compte, au point où le Romantisme, en bifurquant, s'était détourné des voies de l'âme, et avait abandonné l'approfondissement du mystère pour la poursuite de l'analyse et de la démonstration en plein jour des vérités de la science, la culture solitaire du rêve pour le plaidoyer public en faveur de l'émancipation de l'homme et de la liberté de ses passions.

Verlaine, en tout cas, quand il croit faire œuvre parnassienne, en publiant en 1866 les *Poèmes Saturniens*, rompt, le premier, avec le matérialisme ou le positivisme des disciples de Leconte de Lisle. Ses poèmes, d'une inspiration tout ensemble individualiste et idéaliste, démentent la profession de foi en faveur de l'impassibilité olympienne qu'il croit devoir faire, par orthodoxie, en tête de son recueil, et ses accents, à cause de ce qu'ils ont de fluide ou d'aérien, déjà, paraissent grêles et démodés au

public, et peut-être à ses confrères, dont l'oreille n'est alors sensible qu'à un verbe aux sonorités plus éclatantes et plus arrêtées.

« Quand il se fait un changement dans la littérature d'un pays », a dit Remy de Gourmont dans *La Nouvelle Littérature française*, « la cause en est toujours extérieure ».

C'était, en majeure partie, le lyrisme anglais ou, plus exactement, le lyrisme britannique, d'origine celtique, qui avait suscité l'efflorescence merveilleuse du premier tiers du XIX^e siècle. Mais, sous l'influence du renouveau de rationalisme qui s'était produit vers 1850, l'esprit de l'Encyclopédie, un moment éclipsé, avait reparu, qui exploitait, selon des disciplines et des méthodes latines, une idéologie d'essence germanique.

Verlaine se soustrayait donc, en même temps au génie allemand et à la culture méditerranéenne, quand il cherchait un stimulant à son inspiration dans Baudelaire, dans Nerval, et dans le Banville des œuvres de jeunesse, dont la désinvolture « un brin extravagante », l'avait tout de suite séduit, comme il le déclare dans ses *Confessions*. Ce faisant, il renouait la tradition la plus profondément ethnique, sinon la plus nationale, de notre pays, et s'il ne reprenait pas l'étude de la littérature de nos voisins là où Baudelaire, très familier avec elle, et grand admirateur d'Edgard Poë l'avait laissée, du moins poursuivait-il les découvertes favorisées par cette étude et se retrempait-il aux sources mêmes de notre inspiration.

Sentiment religieux, et même pensée catholique

de Baudelaire, prédilection de Nerval et de Banville pour le charme naïf de nos vieilles chansons, goût de Nerval pour la suggestion de la phrase plus que pour l'éloquence du discours, et de Banville pour le monde chimérique de Watteau, on retrouve tout cela chez Verlaine — sans qu'il soit question, à son propos d'influence et encore moins d'imitation — mais parce qu'il est de chez nous, et du plus essentiel de chez nous, indéniablement. Rimbaud, par qui, du reste, il connaîtra Marceline Desbordes-Valmore, Corbière, que lui fera lire, un jour, Charles Morice, le confirmeront seulement dans le sentiment du parti à tirer de la poésie populaire et l'aideront à prendre conscience de sa personnalité par l'initiation au charme de l'élégie confidentielle, et par la révélation d'une possibilité d'élargissement de son lyrisme.

Pour situer et comprendre Verlaine, il faut faire abstraction de toute culture classique, remonter à l'époque antérieure à la Renaissance même. « Le povre escholier François », Rutebeuf, peut-être, tels sont, dans le passé, les seuls poètes aux côtés de qui Verlaine a sa place marquée. C'est un homme du Moyen-Age, de la race rêveuse, exaltée et dolente qui habita la première la Gaule, et que submergea la double invasion romaine et franque, mais dont le génie reparut bientôt pour s'épanouir dans les cathédrales. Ecoutez-le, dans un de ses premiers sonnets, *Vœu*, des *Poèmes Saturniens* :

Si que me voilà seul, à présent, morne et seul,
Morne et désespéré, plus glacé qu'un aïeul,
Et tel qu'un orphelin pauvre, sans sœur aînée.

C'est le langage, le ton « doux et transi » de Villon, comme l'a écrit Huysmans dans *A Rebours*. Et quelle façon de parler de la femme :

O la femme, à l'amour câlin et réchauffant,
Douce, pensive et brune, et jamais étonnée,
Et qui parfois vous baise au front comme un enfant !

Il voit Marie à travers l'amante. Sa tendresse cherche la mère dans les bras de la maîtresse vers qui sa chair aiguillonnée l'entraîne, et il y a toujours quelque chose d'incestueux pour lui dans la volupté... Un païen, Verlaine, a-t-on hasardé. Je ne trouve de paganisme en lui que ce qu'il y en eut en France, dès le III^e siècle : assez pour le troubler, grossir sur ses pas l'inferral cortège. S'il est débraillé, et jusqu'au cynisme, il n'est point nu. C'est le chrétien qui se dégrade et titube sous ses haillons, non le faune qui danse allègrement dans la lumière. Il n'a jamais savouré la joie de vivre sans mélange. Le remords rampe toujours derrière tous ses plaisirs. A ceux-ci, il faut, invariablement, le décor sombre des villes, et des coins les plus lépreux des villes où l'on sent « toujours le remuement de la chose coupable ». Hors l'église, il ignore le luxe et les fêtes. Il ne connaît que les vices et les misères de la cité, les hôpitaux qui le « fléchissent et l'apitoient », les prisons dont « les grands murs blancs » suscitent des « rêves épouvantés », les cabarets borgnes où il boit « pour se souler, non pour boire », les bouges, enfin, où telle fille, folle de son corps, après avoir mis gaillardement, au déduit, l'orgueil du poète à bas, cherche ses puces à la chandelle...

Il a connu la nature, cependant ; il l'a sentie et aimée comme bien peu d'autres avant et depuis lui. Mais il est rare qu'il en jouisse innocemment. Il passe au milieu d'elle, harassé, pareil au vagabond sur « le grand chemin poudreux où le pied brûle et saigne », aspirant à l'abri et au repos, « au vin bleu et au pain tendre » de la bonne auberge... La campagne lui arrache les larmes de repentir de l'enfant prodigue. Par ses bois frais, ses nuages blancs, ses ruisseaux chanteurs, ses vignes et ses moissons fécondes, par toute sa beauté et par toute sa force, elle est un reproche pour lui. Elle représente l'Eden perdu et prend l'aspect du bonheur dont il s'est ou croit s'être rendu à jamais indigne...

Je viens de dire qu'il est rare qu'il jouisse innocemment de la nature. Il ne la goûte, non plus, ni ne la décrit plastiquement, à la manière des Par-nassiens. Jamais il ne s'abstrait d'elle, et par le dehors ne l'observe. En général, il évoquerait le sentiment que lui procure un paysage, plutôt qu'il ne peindrait ce paysage sans exprimer l'émotion que sa vue a fait naître en lui. Cela, sans commentaires, ou presque ; à l'aide d'un mot, seulement, parfois. Il suggère ; il ne formule pas ; et le miracle c'est que nous croyons toujours nous trouver là où il est. Ses paysages ont l'air rêvés, comme ceux de Coleridge, et je n'en sais guère — sinon ceux, précisément, du poète anglais — de plus réels ou de plus réalistes...

Mais, demandera-t-on, à cet art tout subjectif, *Les fêtes galantes* ne font-elles pas exception ? Là, pas de tableaux intimes, en effet, nulle plainte

directe. Quelle émotion personnelle, cependant ! Que l'on compare l'œuvre de Verlaine à *La fête chez Thérèse* de Victor Hugo, dont on a dit qu'elle procédait. On remarquera qu'où le poète des *Contemplations* ne s'était amusé, en virtuose, qu'à l'évocation d'un épisode pittoresque, l'employé de l'Hôtel de Ville, pour se distraire de ses maussades occupations, concevait un monde chimérique et y projetait les nuances les plus délicates de son âme. Aussi bien, en reprenant les thèmes de Watteau, Verlaine retrouve-t-il une des inspirations les plus anciennes de notre lyrisme, car le peintre des pèlerins de Cythère rejoint lui-même, à travers l'*Astrée*, et les bergeries de Racan, Guillaume de Lorris, l'auteur du premier *Roman de la Rose* qui faisait l'action de sa courtoise allégorie se dérouler dans un « Vergier », à la terre ornée, enluminée comme une miniature, aux bosquets fleuris comme des tapisseries de haute lice.

Et me voilà revenu à ma précédente constatation : par l'imagination comme par le cœur, Verlaine est un homme du Moyen Age, encore que sa sensibilité, attentive à l'extrême aux moindres variations de la beauté, l'incite à réagir comme un moderne. La preuve en est, avant tout, de *Sagesse* (« il ne s'était rien vu de pareil depuis le Moyen Age » a pu écrire Léon Bloy), et où, seul, un poète à l'âme contemporaine de celle des ouvriers des cathédrales était capable d'exprimer un si naïf et si ardent amour divin. Il ne s'agit pas là, en effet, de pastiche plus ou moins habile. C'est la foi, s'exhalant toute pure

Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste, jaillissant avec suavité d'une source qu'on aurait pu croire à jamais tarie. Rien de comparable, dans l'abandonnement de Verlaine au pied de la croix, dans l'élévation de sa ferveur vers la Vierge, à l'effort intellectuel d'un Leconte de Lisle, « les yeux ouverts sur les hypothèses de la science » (Paul Bourget), et tentant de comprendre et de ressusciter, en érudit, les manifestations de la vie collective de l'humanité. Le mysticisme de Verlaine est humblement sentimental, et il trouve des accents inouïs de repentir et d'adoration qui, par la puissance et la délicatesse, la simplicité et la grâce, la véhémence et la résignation s'égalent aux plus sublimes créations de l'art gothique.

C'est vers le Moyen-Age énorme et délicat
Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât,

déclarait Verlaine, dans *Sagesse*. Il écrit, plus tard, dans une pièce d'*Épigrammes*, dédiée à Sully Prudhomme qui, parnassien, a comme les membres du Cénacle, une culture germano-latine :

Schopenhauer m'embête un peu...
... Ce n'est pas du Nord, aujourd'hui,
Que m'arriverait la lumière,
Du Midi non plus, en dernière
Analyse...
... Mais d'où ? De nulle part, là !
Laissez-moi rentrer dans l'étude
Du bon vieux temps qu'on persifla.

Particularité qui achève d'établir la filiation du poète avec les écrivains en vers du Moyen Age : cet être, tout de sensibilité, et dont l'art est si con-

cret, a de ces hommes entraînés aux abstractions par la scholastique, le goût de l'allégorie, qui est l'effort de l'imagination pour donner corps aux pures conceptions de l'intelligence. Dès les *Poèmes Saturniens* on le voit mettre des majuscules aux mots *Désir*, *Passion*, *Inspiration*, *Volonté*, et même aux mots *Troubles*, *Transports*, etc... Sa pensée évolue dans un monde vivant d'entités, et dès qu'il évoque une idée, il se la représente sous les traits d'une figure animée qui, non seulement lui fait des signes, mais parfois l'interpelle.

O vous, comme un qui boite au loin, Chagrins et Joies,
dira-t-il : Ou encore :

Puisque la Paix est là, sur la hauteur
Qui luit parmi des fanfares de Gloire...

Enfin, imaginant le ménage idéal :

Nous serions une mer en deux fleuves puissants
Où le Bonheur et le Malheur, têtes de flottes,
Nous passeraient sans heurts, montés par le Bon Sens.

Satan, l'ennemi, pour l'induire en mal, se déguise de mille manières, et prend les voix de l'Orgueil, de la Haine, de la Chair... En revanche, tantôt Dieu et tantôt la Dame (Marie) lui apparaissent sous de suaves figures et lui parlent toutes les langues du Bon et du Bien. Mais il n'y a pas trace d'esprit philosophique, à la manière des poètes de 1860, chez Verlaine. C'est avec lui qu'il faut prendre garde de ne pas oublier la distinction que Pascal établit entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse. Il ne procède que de la seule intuition, et

s'il est confidentiel, d'autre part, s'il dit tout c'est « sans un mot d'orgueil ». Il ne cherche pas, comme les Romantiques, à justifier ses passions par le raisonnement. C'est un simple :

Dieu vit, dit-il, au sein d'un cœur caché,
Non d'un esprit épars en millions de pages.

Mais c'est un simple de grand bon sens et de sens droit, aux jours où sa folie charnelle le laisse en paix, et qui énonce, alors, de ces vérités riches de sève et fleurant le terroir, plébésiennes presque, qu'on dirait venues des profondeurs même de la race. Il n'est pas un psychologue ni un moraliste en vers. Il ne se pique pas de réfléchir sur les questions qui occupent les hommes et de remuer des idées. Affranchi de tout verbalisme, il ne donne jamais dans l'éloquence et il ratiocine encore moins. C'est sur lui-même qu'il cherche à s'éclairer et ce n'est que pour lui-même qu'il s'interroge — sans se guinder, certes ! — et qu'il se répond, avec quelle franchise, avec quelle impudeur aussi, trop souvent, n'est-ce pas ?

Il pleure dans mon cœur... (*Romanse sans paroles*).

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà... (*Sagesse*)

La luxure me dit à l'oreille

Bonhomme, on vous a déjà donné (*Amour*)

J'ai la fureur d'aimer. Qu'y faire ? Ah ! laisser faire ! (*ibid.*)

Presque tout, sinon tout Verlaine est dans ces monologues ou ces dialogues d'une sincérité unique et d'une si émouvante humanité. Un trésor de vie intérieure s'étale là — sensations, sentiments, conscience — d'une signification suprême et d'une

portée, par son pouvoir irrésistible de sympathie, qui laisse loin derrière elle les commentaires les plus subtils et les gloses les plus savantes. Verlaine n'écrit pas en marge de lui-même. Il ne décompose pas, pièce à pièce, la mécanique de son être. Il nous introduit dans son secret. Il se confie, en parlant à mi-voix, en chantant, plutôt, en sourdine, et tout s'éclaire ou de décèle vaguement, ou ce qui vaut mieux encore, se laisse pressentir et deviner dans une indécise et hésitante transparence...

« Au-delà troublants d'âme », indique Huysmans. C'est cela même, et cela tient, sans doute, à ce que Verlaine est essentiellement musicien. On dirait qu'il pense en musique, et qu'il traduit sa sensation ou son sentiment dans le rythme même où il les éprouva. Mais (les grandes orgues de *Sagesse* mises à part) il est musicien comme on l'était au temps des violes et des luths, tout au plus des guitares, des mandolines, des violons et des clavecins. Il n'orchestre pas sa strophe comme Baudelaire ; il ne conduit pas ses thèmes de la manière « consciente et réfléchie » du poète des *Fleurs du Mal* qui reste le prosodiste le plus varié que nous ayons eu, et les mots ne sont pas pour lui autant de timbres donnant au poème sa coloration. Aussi bien, les grands vers nombreux, d'allure majestueuse et grave, aux sonorités profondes, aux soudains éclats de cuivre, aux brusques cassures métalliques, à la fois amples et complexes, sont-ils beaucoup moins fréquents chez Verlaine que chez Baudelaire. On sait, d'ailleurs, le rôle joué par les rythmes impairs dans la versification verlainienne. En outre, non

seulement le poète use plus volontiers des petits vers que de l'alexandrin, mais aucune loi — que dis-je ? — aucune nécessité ne règle ses coupes, et on lui ferait commettre, assez souvent, des contresens musicaux, si l'on se fondait pour chanter ses strophes, sur leur nombre de syllabes, au lieu d'observer leurs accents toniques. Sans doute, est-ce la raison pourquoi Remy de Gourmont a pu dire, dans *Le livre des Masques*, que Verlaine fut, sans le vouloir, un des instigateurs du vers libre.

Verlaine est plus harmonieux ou mélodieux que symphonique. Si sa phrase liquide, et qui roule avec douceur les allitérations et les répétitions de mots, comme un ruisseau de menus cailloux, a parfois des gestes d'abandon d'une grâce inimitable, c'est exceptionnellement qu'elle s'atteste nerveuse et par là même expressive, comme dans le sonnet de *l'Homme au sable*. Ce n'est qu'en s'enchaînant à d'autres, et au terme d'une modulation d'une durée relative que cette phrase totalise l'émotion du poète ou, plus justement, qu'elle finit par nous la suggérer. Mais il y a quelque chose de lointain et d'éteint, d'indistinct, souvent, dans le chant de Verlaine, et comme il l'a dit « de vague et de soluble dans l'air », « sans rien qui pèse ou qui pose » qui convient à ses aveux hardis et timides, sincères et captieux, abandonnés et réticents, délicatement nuancés de rêve dans leur réalisme.

Écoutez ! c'est notre sang qui chante...
O musique lointaine et discrète (*Jadis et Naguère*).

Les rythmes fluides et frôleurs de Verlaine (« lignes

brisées ou enroulées », précise Remy de Gourmont) semblent se jouer à des musiques dans un monde indéfini où ne parviendraient que les échos de la musique de ce monde-ci. Ils n'accentuent guère, et ne sont pas tellement évocateurs qu'incantatoires. Ils donnent l'impression de frémissements imperceptibles et presque insaisissables.

Je devine à travers un murmure
Le contour subtil des voix anciennes

susurre Verlaine dans les *Romances sans paroles*. Ce sont des formes vaporeuses et comme ouatées, dont le volume léger se laisse modeler avec grâce par le vent d'on ne sait quelle mystérieuse haleine que ses chants divins développent, et je ne crois pas qu'aucun poète, dans aucune langue, soit parvenu, avec autant de bonheur que lui, à donner à l'âme des caresses plus immatérielles.

La connaissance ou la fréquentation possible des lyriques britanniques, dès le recueil que je viens de citer, et dont les poèmes d'amour de *La bonne chanson* donnent un avant-goût suave, ne paraît pas avoir modifié la technique de Verlaine. Il se sent exilé dans l'Angleterre victorienne, si différente de la *merry England* qu'il eût pu aimer, surtout dans Londres, cette « ville de la Bible », et ce n'est que par le côté aquarelles, estampes en couleurs (*coloured plates*), albums de Kate Greenaway, que l'art de nos voisins le touche. Il semble ignorer la renaissance qui s'est produite dans la littérature et la peinture anglaises, alors qu'il enseigne le français « au pair », de l'autre côté du « Channel »,

et l'on est autorisé à douter qu'il ait lu Browning, Rossetti et Morris et visité les expositions de Burne-Jones. Qu'il y ait, comme l'a fait observer Guyau dans *L'Art au point de vue sociologique*, des analogies entre la poésie anglaise et la sienne, ce n'est pas moi qui le contesterai. Mais ce n'est pas parce qu'il s'en est inspiré. C'est parce que, dans ses chants comme dans ceux des lyriques d'Outre-Manche frémit quelque chose de l'âme et de la sensibilité celtiques. Le tuf français est, chez lui, véritablement impénétrable. Les influences étrangères glissent à la surface de son indestructible individualité, et aucune trace d'imitation ne se révèle dans son œuvre. Dans ses souvenirs, le critique hollandais W. G. C. Bywanck (*Un Hollandais à Paris*) rapporte l'avoir entendu opposer véhémentement Racine à Shakespeare, et traiter celui-ci de pédant et de *janséniste*. Boutade ? Point. La violence, parfois sauvage, du génial dramaturge, la profusion même de ses richesses et son obscurité fréquente, certains côtés protestants de son esprit — comme l'a très bien discerné M. Paul Bourget, à propos d'*Hamlet*, (*Etudes psychologiques*) devaient, tout me porte à le croire, répugner à la nature, au fond modérée de Verlaine, à son catholicisme ingénu et à sa pensée sans complication, en dépit du trouble de son cœur. Car on se tromperait si, sur la foi de maints critiques, on voyait en lui un poète de décadence, à la langue bigarrée et confuse, sinon indéchiffrable — même en faisant la part (et que je ne songe pas à réduire) de ce qu'il y a de pathos dans ses œuvres, surtout dans les dernières. Parce qu'il s'est comparé un

jour à l'Empire à son déclin, ça été longtemps, et c'est peut-être encore, dans certains traités de littérature, une tradition de le considérer comme un inconscient qui divague. Il a, cependant, et avec assez de netteté, expliqué dans son *Art poétique*, d'une part, et dans la pièce XVIII de *Bonheur*, de l'autre, ses idées en matière de poésie : non contrairement, du reste, comme il semblerait, de prime abord. Son ardente déclaration en faveur de la sincérité, de la simplicité et de la clarté, dans le poème de *Bonheur* n'infirme pas, en effet, ses conseils subtils de *Jadis et Naguère* :

De la musique avant toute chose...

... Il faut aussi que tu n'aïlles point

Choisir tes mots sans quelque méprise, etc...

Non seulement on comprend très bien que Verlaine préfère à la lumière crue du plein soleil, qui aveugle, le demi-jour, où tous les objets se laissent voir dans une harmonieuse confusion, mais on l'approuve d'hésiter à choisir trop aisément ou trop délibérément ses mots, de ne pas ne les employer qu'à leur usage habituel, c'est-à-dire de les détourner, parfois, de leur sens commun et banal, ce qui favorise les découvertes... Aussi bien, enfermer strictement un sujet dans des limites déterminées n'est-ce pas toujours le rendre plus clair, mais est-ce en éliminer l'indéfini du sentiment. C'est ne pas permettre à l'imagination et à la sensibilité du lecteur de remplir quelques-unes des lacunes qu'il comporte, quand il baigne dans cet indéfini. Verlaine est toujours intelligible. C'est sa sincérité,

au surplus, qui l'incline à nous susciter les émotions qu'il a ressenties, plutôt qu'à courir le risque de les trahir en les analysant froidement, et pour tout dire l'incite à nous faire, en quelque sorte, nous substituer à lui... Il n'a pas écrit selon des principes préétablis, sans doute. Mais en s'avisant, son œuvre aux trois-quarts faite, qu'il avait évoqué, au lieu de définir, suggéré, au lieu de montrer, il a dégagé tout doucement une esthétique nouvelle de la nouveauté de son apport, et il l'a formulée avec cette finesse qui était l'ornement délicat de son bon sens. Il se trouvait qu'elle répondait, mot pour mot, aux aspirations de la jeunesse, et c'est à la signification que lui a tout de suite donnée celle-ci qu'il faut attribuer l'influence profonde qu'elle a exercée.



En 1868, deux ans après la publication des *Poèmes Saturniens*, paraissait, sous la signature du comte de Lautréamont, un singulier volume de prose lyrique, *Les Chants de Maldoror*, d'un jeune homme qui s'appelait de son vrai nom Isidore Ducasse, et qui, né à Montévideo de père français, était venu à Paris, selon le vœu de celui-ci, pour préparer Polytechnique. C'est dans la chambre d'un hôtel de la rue Notre-Dame-des-Victoires que ce transplanté avait écrit son œuvre, de dix-sept à vingt-trois ans, en proie à la fièvre, probablement sous l'influence d'une exaltation érotique délirante (en se gorgeant de café pour oublier le froid et la

faim), ivre, en tout cas, du romantisme le plus écumeux. Car il faut le noter tout de suite, son ignorance était presque complète des contemporains. Les seuls qu'il cite, en effet, sont Leconte de Lisle, qu'il appelle le Captif-du-Diable, et Victor Hugo, pour déclarer qu'il s'écarte de lui ou qu'il répudie sa manière directe d'énoncer des vérités. Le vaticinateur lui cache le grand visionnaire de l'épouvante, auquel il ne laisse pas de ressembler, par certains côtés, et parmi les morts dont il aurait pu se réclamer, il ne fait même pas allusion à Baudelaire. Affirmation plutôt bizarre, émanant d'un esprit aussi peu classique, il prétend que, depuis Racine, la poésie a reculé, et traite Gautier d'incomparable épiciër, et Musset de Gandin-sans-chemise-intellectuelle. Des précurseurs, je le soupçonne de n'avoir lu qu'Aloysius Bertrand, l'auteur de *Gaspard de la nuit*, qui figurait dans la bibliothèque de ses parents. En revanche, il est tout imprégné des Anglais. « O *Nuits* de Young que de sommeil vous m'avez coûté ! » a-t-il avoué ; et il explique, d'autre part, que son livre est quelque chose « dans le genre de *Manfred* de Byron et du *Conrad* de Mickiewicz ». Du poème épique polonais, il a retenu, surtout, les visions sanglantes ; mais Young et Byron l'ont séduit, celui-là par son caractère funèbre, celui-ci par sa révolte satanique, l'un et l'autre par leur grandiloquence, et Bunyan et Milton l'obsèdent, Milton, surtout, dont il confond les titanesques évocations avec les apparitions mélodramatiquement macabres d'Anna Radcliffe ou terrifiantes de Matthew Gregory Lewis. J'ignore

à quelle confession il appartenait. Mais son inspiration est d'essence biblique, et M. Herbert Read a pu lui découvrir d'étroites affinités avec le William Blake des *Prophetic Books*, tout en retrouvant son prototype dans le roi Lear de Shakespeare ¹.

Rien donc, quoiqu'on n'ait pas craint de le hasarder, qui éveille dans *Les chants de Maldoror* le souvenir de Dante, si profondément catholique, orchestrant son poème avec une volonté lucide, dans le cadre d'une philosophie constructive. Ducasse n'est qu'un négateur, à demi responsable, dressé par un orgueil monstrueux en face de la création qu'il attribue à un Dieu sadique. Le sarcasme, voilà le ressort principal de son lyrisme, et il sied de reconnaître que ce n'est pas sans user de certains procédés scolaires, ni donner dans la rhétorique qu'il blasphème.

Remy de Gourmont, qui lui a consacré un de ses masques, admet qu'il eut du génie. « La valeur des *Chants de Maldoror*, écrit-il, ce n'est pas, l'imagination pure qui la donne : féroce, démoniaque, désordonnée ou exaspérée d'orgueil en des visions démentes, elle effare plutôt qu'elle ne séduit ». Et il ajoute : « Cette valeur, que je voudrais qualifier, elle est, je crois, donnée par la nouveauté et l'originalité des images et des métaphores, par leur abondance, leur suite, logiquement arrangée en poèmes ». En anecdotes lyriques, plutôt, « à la manière des poètes anglais de 1825 », comme l'a, avec justesse, observé M. André Malraux dans le

1. *Le cas Lautréamont* (n° spécial du *Disque Vert*).

le numéro 3, d'*Action*. Mais comment logiquement ? Car aucune ordonnance systématique n'a présidé au livre de Ducasse qui, lorsqu'il ne s'abandonne pas à des développements prévus, ne laisse aucun enchaînement verbal l'astreindre. Il a chanté, il est vrai, la louange des « mathématiques sévères », et l'on discerne une sorte de science déductive dans son art, en apparence incohérent. J'incline à croire que c'est selon une tactique analogue à celle du jeu de billard, où il faut tenir compte autant de l'élasticité des bandes que de la dureté des billes pour obtenir, par des voies indirectes, le carambolage, qu'il a entrepris ses déconcertantes démarches dans le subconscient ; témoin cette phrase, particulièrement révélatrice : « Mes raisonnements se choqueront quelquefois contre les grelots de la folie et l'apparence sérieuse de ce qui n'est en somme que grotesque ».

Qu'il y ait de l'artifice dans tout cela, à travers d'innombrables gaucheries, et presque autant de gestes vains que de contorsions ridicules, qui trahissent le désespoir d'une fallacieuse poursuite, c'est incontestable. Mais : « A mesure que j'écris, dit-il, de nouveaux frissons parcourent l'atmosphère intellectuelle : il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face ». Aussi bien, le hasard l'a-t-il servi, dans sa négation effrénée de toute poésie didactique et raisonneuse, et a-t-il parfois déchiré des voiles en passant brusquement d'un ton à un autre, fait jaillir une étincelle merveilleuse du choc de deux idées ou de deux sentiments antagonistes et donné une expression inattendue à des phrases

qu'on eût pu croire à jamais figées dans leur forme, en les pétrissant — comme après les avoir humectées de bave épileptique — entre ses doigts sacrilèges...

A cet égard, les trouverait-on encore de valeur inégale, on ne saurait se défendre d'être retenu par des trouvailles telles que celles-ci, dont le caractère insolite se pare d'un éclat pittoresque, ironique ou lyrique, d'autant plus saisissant de surgir au milieu de divagations ridicules et de fastidieuses énumérations :

« Tu as un ami dans le vampire. En comptant l'acarus sarcopte qui produit la gale, tu auras deux amis ». — « Dans un moment d'égarement, je pourrais te prendre les bras, les tordre comme un linge lavé dont on exprime l'eau, ou les casser avec fracas comme deux branches sèches. » — « Remets tes pleurs dans le fourreau ». — « La houle de l'émotion secouait sa poitrine comme un cyclone giratoire soulève une famille de baleines ». — « Mais comme les chiens, j'éprouve le besoin de l'infini. Je ne puis, je ne puis contenter ce besoin ! Je suis le fils de l'homme et de la femme, d'après ce qu'on m'a dit. Ça m'étonne... je croyais être davantage ». — « Vieil océan ... tu ressembles proportionnellement à ces marques azurées que l'on voit sur le dos meurtri des mousses ; tu es un immense bleu appliqué sur le dos de la terre ».

Remy de Gourmont qualifie de sublimes certaines de ses obscénités. Il y a des accents titaniques dans maintes de ses apostrophes, et quelques unes de ses épithètes sont dignes d'Homère :

« O poulpe au regard de soie ! » — « Vieil océan, ô grand célibataire ! » — « L'Homme aux épaules étroites ». — « L'Eternel à la figure de vipère », etc...

On l'a dit fou. Il n'était, je le répète, qu'exalté, et, encore une fois, c'est selon un plan logique qu'ayant observé qu'il restait à la psychologie « beaucoup de progrès à faire », il a entrepris l'exploration d'un domaine où il se pouvait croire le premier à s'aventurer, comme cette adresse à Dieu le prouve : « Tu me ferais plaisir, ô Créateur, de me laisser épancher mes sentiments... Je frapperai ta carcasse creuse ; mais si fort, que je me charge d'en faire sortir les parcelles restantes d'intelligence que tu n'as pas voulu donner à l'homme, par ce que tu aurais été jaloux de le faire égal à toi. »

Son ambition était aventurée, et sans doute extra-littéraire. Mais son cas est typique. Personnalité étrange, il s'atteste par excellence le décadent indiscipliné, hardi, excentrique (je dis le *décadent* et non le *symboliste*) qui oppose à « l'homme universel » remis en honneur par le Parnasse, l'individu, une individualité, du moins, la sienne, et plus encore, peut-être, une sensibilité se manifestant sans égard aux sentiments d'autrui. A cause de cela, son influence qui a été nulle, ou à peu près, sur ses contemporains, s'exerce plus vivement que celle des poètes de la fin du XIX^e siècle, auxquels il s'apparente, sur l'extrême pointe d'avant-garde de la littérature actuelle. C'est à titre de précurseur, en effet, que les surréalistes le saluent qui, dans le double mouvement dont je m'occupe ici, ne reconnaissent d'importance qu'au Décadentisme.



L'océan, inséparable du rêve nostalgique des celtes, et que magnifient *Les Chants de Maldoror*, anime de son souffle l'inspiration de Tristan Corbière (breton d'origine) qui en fut « le bohème », selon Jules Laforgue, autre breton comme lui, mais, chose curieuse ! né à Montevideo, comme Isidore Ducasse... Corbière qui devait s'éteindre à trente ans, brûlé par la phtisie, en 1875, après la publication, un couple d'années auparavant, de son premier et unique recueil, *Les Amours jaunes*, n'avait été révélé à l'élite que deux lustres plus tard, par Verlaine, dans ses *Poètes maudits*, en pleine éclosion du Symbolisme.

Peu d'œuvres qui prennent aussi délibérément que la sienne, le contrepied de l'esthétique du Cénacle, c'est-à-dire qui s'éloignent avec un parti-pris aussi absolu, de ce qu'on est convenu d'appeler « le langage poétique ».

L'art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'art, énonce-t-il, avec la violence même de l'instinct de révolte de sa race. Sans doute, n'ayant pas voulu, par impatience de toute règle extérieure, se plier à la discipline parnassienne, n'a-t-il pas eu le temps de se créer à lui-même sa loi, et accuse-t-il beaucoup de maladresse, une sorte de gaucherie sauvage, ou « d'énergie désordonnée », selon l'expression de Huysmans, qui l'a peut-être un peu légèrement accusé de parler nègre...

Avec ce balancier, le dégoût de *la sensiblerie* de Lamartine, d'une part, de l'autre le mépris du *verbalisme* de Victor Hugo, il se tient en équilibre sur « la corde raide » pour parler encore comme Lafor-gue, qui n'impute ses tares qu'à « l'incurable indé-licatesse » de son oreille, et déclare qu'on ne ren-contre jamais chez lui de ces chevilles ou de ces images ayant déjà servi, qui échappent aux plus vigilants.

Corbière, cependant, malgré son horreur de la convention, ne laisse pas de reprendre quelques-uns de leurs tics aux « Jeune-France » ; notamment d'imiter jusqu'à la caricature un certain dandysme à effet, plus bousingot que byronien, et de donner, en outrant son pessimisme, dans le sarcasme et la parodie. Mais, au milieu de ses calembredaines et de ses calembours ou de ses coq-à-l'âne, une phrase siffle, tout à coup, incisive, dans la brièveté de son raccourci :

Si tu n'étais fausse, eh, serais-tu vraie ?

Hugo, l'homme apocalyptique,
L'Homme-ceci-tuera-cela.
Garde national épique !
Il n'en reste qu'un — celui-là ! —

Parfois, aussi, de son fatras de concetti, de ses prosaïsmes d'une gouaillerie vulgaire, un cri dou-loureux surgit, ou des strophes tout entières se dégagent, d'une émotion profonde, comme dans *Le Poète contumace*. « A-coups de génie » dit Remy de Gourmont. Il est vrai que, tout compte fait, les bons vers sont moins nombreux que les mauvais,

chez Corbière, et qu'il y a dans son œuvre des pages entières qui ne valent rien, ou qui sont d'une médiocrité attristante sous leur prétention... Peut-être faut-il invoquer pour son excuse qu'en proie au pressentiment de sa fin prématurée, il cherchait autant à s'étourdir qu'à éberluer le lecteur, et que, ses accès de fièvre tombés, il a reconnu le premier ses défauts, et porté sur eux un jugement sévère :

Il ne naquit par aucun bout,
Fut toujours poussé vent-debout,
Et fut un arlequin-ragoût,
Mélange adultère et de tout...
... Poète, en dépit de ses vers.
... Il pleura, chanta juste et faux.
... Trop réussi, — comme raté.

Pressé de donner sa mesure, il recourt à des procédés violents dans l'espoir qu'ils l'aideront à tirer de lui le meilleur, et *ravaude* l'antithèse ou force à une promiscuité grimaçante les mots les plus étrangers les uns aux autres. J'ai dit que Laforgue lui reprochait de manquer d'oreille. Il l'avait inattentive, seulement, et si son vers grince, souvent, c'est comme une machine mal huilée. Il en a fait de faux ou, plutôt, qui ne se conforment pas, par ignorance, aux règles établies ; mais l'âpre saveur de ses accents, « trop sentis pour être poétiques », s'est-il à lui-même objecté, leur tristesse à prolongements mystérieux ou à retours brusques, comme les ressacs des vagues, font oublier qu'il n'est pas toujours mélodieux.

Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles !
Il n'est plus de nuits ; il n'est plus de jours.

Dors en attendant venir toutes celles
Qui disaient : jamais ! qui disaient : toujours !

J'entends comme un bruit de crécelle...

C'est la male heure qui m'appelle.

Dans le creux des nuits tombe : un glas... deux glas.

J'ai compté plus de quatorze heures...

L'heure est une larme — Tu pleures,

Mon cœur !... Chante encor, va — ne compte pas.

A défaut d'un *métier*, il a une *manière*, et qu'il doit à l'originalité foncière de sa nature, à la sincérité de son désir de s'exprimer tout entier, à l'aide de vocables aussi près que possible du sentiment et de la sensation. Un autodidacte, à coup sûr, car n'ayant poussé ses études que jusqu'à seize ans, à cause de sa santé, il n'a lu, par la suite, qu'à tort et à travers. S'il est devenu parisien, un instant, au dire de Verlaine qui cite à son propos le nom de Villon, son parisianisme ne s'est pas amalgamé à son fond breton, et il a bien vite repris le caractère de son pays natal, au retour d'un voyage en Italie où il témoigna, du reste, de sa complète imperméabilité à la séduction des pays latins.

Lui qui sifflait si haut son petit air de fête

dans la compagnie des gens de lettres et des artistes, par fanfaronnade il n'avait de bonheur véritable que quand il fredonnait les berceuses et les complaints des gars du Léon, ou qu'il reprenait avec eux les refrains de leurs rondes, comme les deux meilleures parties de son recueil *Armor* et *Gens de mer* en témoignent. S'il avait vécu, il se serait probablement adonné à la peinture des paysages et des mœurs de sa granitique Bretagne. Il

a retrouvé, pour les évoquer, l'inspiration même de la poésie primitive, et telles pièces comme les vers *Au vieux Roscoff*, *Le bossu Bitor*, *La pastorale de Conlie*, *La fin*, et l'admirable *Rapsode foraine* dont M. Charles Le Goffic a pu dire qu'elle est « le chef-d'œuvre du réalisme lyrique », comptent, à cet égard, parmi les créations les plus pures de tout alliage de notre littérature.

*
* * *

Il y avait encore beaucoup de romantisme, à la fois dans l'insurrection de Ducasse, qui va au-delà de son but par excentricité, et dans le désir de libération de Corbière qui n'eût été qu'un poète pittoresque, d'une sincérité brutale, mais puissante. Tous deux sont encore intoxiqués de littérature. Arthur Rimbaud, au contraire, dont MM. Paterné Berrichon et Ernest Delahaye se sont faits les scrupuleux biographes, et qui n'est sorti du collège de Charleville, son lieu de naissance (1854) que pour mener l'existence d'un vagabond, s'est purgé, presque tout de suite, dans ses longues marches solitaires à travers la campagne, de toutes les réminiscences livresques. Son cas tient du prodige, et il est, peut-être, unique. « Shakespeare enfant », l'a dénommé Victor Hugo, qui a trouvé, souvent, pour caractériser les élites de son époque, de fulgurantes formules. Et cette qualification me rappelle une esquisse de Romney (intitulée précisément : *The infant Shakespeare attended by Nature and the Passions*) dont l'audacieuse beauté tragique sem-

ble préfigurer la destinée de l'étonnant poète des *Illuminations*. Rien chez lui, de l'esprit de contradiction qui pousse Corbière à se mettre à l'opposé du commun des hommes, ni du délire furieux de Ducasse dont les invectives se réduisent trop souvent à un néant oratoire. Après avoir, dès la seizième année, jeté par-dessus bord « l'ignorance » acquise dans les manuels, il est allé sans transition des classiques à Nerval et à Baudelaire qui l'ont averti, contre son tempérament qui le prédisposait au réalisme, que ce qui importe ce n'est pas la peinture des apparences, mais l'évocation du monde intérieur. Ses vers de début, d'une précocité déconcertante, attestent qu'il a tout compris et s'est tout assimilé des innovations prosodiques les plus récentes :

Il écoute chanter leurs haleines craintives
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés,
Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
Reprises sur la lèvre, ou désirs de baisers.

(*La Chercheuse de poux*).

De telles réussites, où il est impossible de découvrir — tant le pouvoir de suggestion musicale en est aigu — la moindre trace d'influence, placent l'adolescent, leur auteur, au rang des maîtres de son temps, et même le distinguent d'eux, par la violence de son originalité.

« Nativement méchant, et même féroce », a dit Remy de Gourmont, ce n'est jamais par pur plaisir, cependant, qu'il peint des paysages ou qu'il reproduit les spectacles qui se sont déroulés sous ses yeux avides. Il éprouve, « dans son cœur lar-

gement irrité », une jouissance amère à se livrer « aux répugnances » en constatant « les laideurs de ce monde », après en avoir eu le pressentiment, et c'est avec une verve satirique recuite qu'il écrit des poèmes comme *Les Assis* et *Les Premières Communions*.

Un jeune professeur démocrate, Georges Izambart, que son intelligence émerveille, le grise, d'ailleurs, au moment où s'éveille sa puberté, du gros vin des utopies sociales, et donne d'abord à son instinct combatif un objet immédiatement accessible. Rimbaud se mêle à la Commune, et après avoir été témoin des excès de la populace, assiste à la répression cruelle de la bourgeoisie. Il se convainc que c'est plus haut qu'il faut qu'il vise. Dès l'époque où il suivait les cours du catéchisme, il affichait une impiété exemplaire, griffonnant au charbon « mort à Dieu » sur les murs, à la face des dévôts qui sortaient de la messe... Nouveau Prométhée, il se fera « le voleur du feu », et c'est au créateur qu'il s'attaquera, après avoir recherché « les blessures d'amour-propre, le ridicule, le mépris, l'injure, pour cultiver la forme la plus difficile du courage » (Ernest Delahaye). « Je n'ai jamais été de ce peuple-ci, a-t-il déclaré. Je n'ai jamais été chrétien. Je suis de la race qui chantait dans le supplice. Je ne comprends pas les lois. Je n'ai pas le sens moral. Je suis une brute. » Il a pris conscience de son ambition, et s'est placé d'emblée au cœur du problème qu'il veut résoudre : rendre l'homme « à son état primitif de fils du soleil ». En le changeant, il changera le monde. Il écrit à Izambart, dans une lettre

datée du 15 mai 1871 : « Le poète est chargé de l'humanité des animaux même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions... Il définira la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps, dans l'âme universelle ». A dix-huit ans, à peine, il se croit assez sûr de ses moyens d'expression pour cela. « J'inventai, a-t-il dit dans son *Alchimie du Verbe*, la couleur des voyelles, *a* noir, *e* blanc, *i* rouge, *o* bleu, *u* vert. Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer le verbe accessible, un jour ou l'autre à tous les sens ». De fait, après avoir montré dans des pièces comme *Sensation*, *Révé pour l'hiver*, *Tête de faune*, *Les effarés*, *Oraison du soir*, *Au cabaret vert*, de quelle grâce, de quelle subtilité, de quel humour apitoyé ou de quel pouvoir de transfiguration sa poésie est capable, il vient de prouver dans *Le bateau ivre* — qui suffirait seul à sa gloire — avec quelle ampleur elle développe les thèmes les plus complexes. Mais ces vers, malgré leurs beautés, il les renie ou ne les considère que comme « des études ». Il déclare : « Il faut être voyant, se faire voyant » ; et il entreprend d'écrire des silences, des nuits, de *sortir l'inexprimable*, de « fixer des vertiges ». « Le poète arrive à l'inconnu, précise-t-il, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ». La langue qu'il mettra au service de « l'opéra fabuleux » qu'il fait de lui-même, en portant ses sens à leur plus haute tension ou en s'en inventant de nouveaux, « sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs — de la pensée accrochant

la pensée et tirant ». Oui, tirant, et de toutes ses forces pour arracher l'homme à la morale qui est son bournier, ou comme il l'a dit, « la faiblesse de sa cervelle ».

On connaît celui qu'il a choisi pour ses expériences. Point de plus riche sujet, certes ! ni de nature plus malléable. Il s'est littéralement emparé du pauvre Lélian ; mais il ne prévoyait pas qu'il serait, à son tour, captif de sa féminité, esclave de ses turpitudes, « de son songe de chagrin idiot »... (« Pitoyable frère, que d'atroces veillées je lui dois ! »), et ce n'est vraiment que l'espoir de trouver avec lui, ou par lui, « le lieu et la formule » qui l'a empêché de l'abandonner dix fois, au cours de leurs fugues en Belgique et en Angleterre, avant le scandale qui eut son dénoûment aux assises...

Il y a quelque chose de monstrueux — et que je ne me fais pas scrupule de tenir pour démoniaque — dans l'effort que tente Rimbaud pour reprendre *Le Voyage des Fleurs du Mal* là où Baudelaire l'avait laissé. « La vraie vie est absente, nous ne sommes pas au monde ! » s'écrie-t-il. Et il dit « adieu au monde » Ce n'est pas sur la mer Méditerranée qu'il s'embarque, mais dans quelque crique sauvage de la Cimmérie « patrie de l'ombre et des tourbillons », selon son expression. Il faut entendre que disciple de Satan (lequel aime dans l'écrivain « l'absence des facultés descriptives ou instructives ») il s'éloigne résolument des voies de l'ordre et de la raison. Il avait écrit à Izambart : « La poésie ne rythmera plus l'action. Elle marchera de l'avant ». On lui demandait de convaincre, par des procédés logi-

ques ou de se soumettre à l'objet. Il lui impose de se conformer à ses désirs et de réfléchir le spectacle de ses hallucinations. Il compose ces extraordinaires *Illuminations* qui n'ont point leur équivalent dans notre littérature et ne sont comparables qu'aux créations de Spenser, de Blake, de Coleridge et de Shelley, c'est-à-dire de ces poètes qui se font un univers à l'image de leurs pensées ou de leurs impressions, et qui mêlent dans leurs poèmes ce qui se mêle dans chacune de leurs sensations. S'il a donné au titre de son recueil le sens anglais de planches coloriées, pour quelques pièces purement plastiques qu'on y trouve, l'ensemble est bien plutôt d'un visionnaire que d'un visuel. Ses images, en se déroulant, ou en se dégageant les unes des autres, projettent fantasmagoriquement, sur le plan spirituel, des architectures de rêve, ce qu'il a appelé ses « sophismes magiques », et ce qu'on peut considérer comme les ombres spectrales de ses obsessions. Jacques Rivière a, du reste, très judicieusement observé le retour de certains motifs dans ses visions. Il ne faut pas oublier que, pour entretenir le « désordre sacré » de son esprit, il a recours, alors, aux excitants, et qu'il s'empoisonne de haschich et d'alcool. « Ma santé fut menacée, a-t-il écrit. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours et, levé, je continuais les rêves les plus tristes ». Un tel aveu incite à découvrir une contraction, d'origine en partie morbide, dans le raccourci miraculeux de l'« histoire des littératures », comme l'a dit M. Georges Duhamel, que présente l'existence de ce poète. Il manque de la

santé du génie. Quoique lucide, il ne domine pas sereinement son œuvre. L'inspiration, comme un torrent l'entraîne et le meurtrit aux rochers qui jalonnent son cours rapide. Surhomme avant le surhomme de Nietzsche, il a de l'auteur de *La volonté de puissance* et de *Par-delà le Bien et le Mal* l'exaltation frénétique, et, chose curieuse ! c'est comme Zarathoustra, à un rythme de danse sauvage qu'il lui arrive de demander « le dégagement rêvé », le seul apaisement possible à son désir éperdu de libération. Essentiellement dynamique ou *dionysien*, son lyrisme est parent, d'ailleurs, de celui du philosophe de Weimar. Pas plus que lui, il n'a essayé de coordonner ses idées ou de les arranger en système, et il pourrait s'appliquer les paroles tragiques : « J'écris non avec des mots, mais avec des éclairs, et en me brûlant au feu de ma propre pensée ». Plus rigoureux que Nietzsche, cependant dans son scepticisme intégral, Rimbaud a reconnu bien vite que l'art n'est pas une fin en soi, qu'il n'est qu'un moyen pour le but qu'il vise, et qu'on ne peut pas plus instaurer le règne de la totale possession de soi en s'appuyant sur la religion de l'esthétique que sur la morale ou la sociologie. Entre sa sensualité et son intelligence, étroitement conjointes, il n'y avait pas place pour la sensibilité ou le sentiment, qui est l'essence même de l'art, quoi qu'on dise ; aussi a-t-il fini par l'éliminer de son œuvre, et après avoir passé de la poésie à une espèce de vers amorphe, puis à la prose, en est-il arrivé au reniement, sinon au dégoût de tout ce qu'il avait écrit... Mais il n'a pas abouti à ce

stade suprême, et d'ailleurs parfaitement logique, sans se rendre compte de la responsabilité terrible qu'il assumait, en entreprenant de disputer à Dieu l'âme de l'homme... Non, comme se l'est imaginé M. Paul Claudel, qu'il soit revenu de son athéisme, en dépit de sa fin édifiante. Il faut vraisemblablement s'en tenir, à l'égard de sa piété, au ferme propos de la dernière page de *La Saison en Enfer* : « Point de cantiques ; *tenir le pas gagné* ». Le mystérieux « je ne pouvais pas continuer, c'était mal », s'il n'indique sa crainte de devenir « la victime docile de ses propres illuminations » (René Lalou) permet de supposer, du moins, qu'il redoutait le danger de son exemple. Cet être qui s'enorgueillissait, et à juste titre, de n'appartenir point à notre civilisation, ne s'est pas cru le droit de perturber l'ordre ou d'en suppléer « l'absence »... Une sorte de pitié s'est insinuée en lui, et a ruiné son rêve du futur — celle même qui l'inclinait à aimer, enfant,

les hommes qu'au soir fauve
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans les faubourgs

et qui, plus tard, à la suite de ses orgies, le faisait
« relever les ivrognes dans les rues noires ». « J'ai
reçu au cœur le coup de grâce. Ah ! je ne l'avais
pas prévu... ! »

... Et puis,
C'était trop beau, trop ! Gardons notre silence.

Mais « quant au bonheur établi, domestique ou non » il ne pouvait pas. Quelle autre solution, donc, en dehors du « sentier de l'honneur », que d'abdiquer ? « Mon devoir m'est remis. Il ne faut même

plus songer à cela. Je suis réellement d'outre-tombe, et pas de commissions ». Pareille attitude, quelque fierté virile qu'elle accuse encore, paraît en contradiction avec ce que j'écrivais plus haut de l'impossibilité où son intelligence et sa sensualité mettaient Rimbaud de faire place au sentiment. Mais c'est bien ce qui la pare d'une si émouvante beauté. « Je vois que la nature n'est qu'un spectacle de bonté. Adieu chimères, idéals, erreurs !... Je puis mourir de dévouement ; j'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de mon départ », s'écrie Rimbaud. C'est la charité qui détourne cet adversaire le plus déterminé que la pensée chrétienne ait jamais eu, de la poursuite de l'absolu, et qui l'incite à chercher dans le relatif « un devoir », une « réalité rugueuse à étreindre », après s'être dit, avec l'accent d'un désespoir comparable à celui de *Tête d'or* « Je ne suis pas un Dieu ! »

Le « bel éphèbe aux yeux d'un bleu cruel, à la bouche de piment, avec cette caractéristique de mains énormes, des mains pour étreindre les nuées », — selon Georges Rodenbach — mais dont un portrait de profil, par M. Pierre Gaudon évoque le souvenir du saint Jean de Donatello, se livre, dès lors, aux occupations les plus variées ou pratique les métiers les plus différents, successivement étudiant en Allemagne, soldat hollandais et employé de commerce dans les Iles de la Sonde, chef de carrière à Chypre, garçon de cirque à Copenhague, commis-voyageur dans le golfe d'Aden, exportateur et fournisseur d'armes de contrebande en Abyssinie, que sais-je encore !

Ecrire pour écrire ? Pouah ! « La main à la plume vaut la main à la charrue ». Il préfère la charrue. « Moi ! qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol... Paysan !... Mais il me sera loisible de *posséder la vérité dans une âme et un corps* ». « J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal... »

« Nous sommes bien en règle avec les règlements ». Voilà en quels termes l'auteur du *Bateau ivre* écrit d'Aden au Ministre des colonies. Mais avant d'en arriver à la platitude d'un tel style, quel sillage éblouissant il a laissé derrière lui ! Faut-il parler d'une œuvre, et, comme l'a dit Verlaine, d'un chef-d'œuvre : « flamme et cristal, fleuves et fleurs, et grandes voix de bronze et d'or ? » Je ne le crois pas ; d'une série d'accidents serait plus juste, mais splendides, et d'une portée qui n'est pas près d'avoir épuisé son pouvoir d'extension. De ce monde intérieur où il s'est établi et où il s'enveloppe de nuit, Rimbaud fait rayonner, par brusques jets, suivis d'éclipses — comme un phare à feux tournants — une lumière nouvelle. Son refus de se soumettre passivement aux spectacles du monde se manifeste souvent par d'amples prises sur le réel qui sont des transfigurations magnifiques. « *Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses* » brosse-t-il fastueusement dans *Fleurs*. Et quoi de comparable aux paroles qu'il met dans la bouche de « la vierge folle » de *Délires*, l'infortunée qui ne pouvait comprendre sa mission, l'orgueil de son

désir de « royauté spirituelle » : « *A côté de son cher corps endormi, que d'heures de nuit j'ai veillé, cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité. Jamais homme n'eut pareil vœu. Je reconnais — sans craindre pour lui, — qu'il pouvait être un sérieux danger dans la société. — Il a peut-être des secrets pour changer la vie ? Non, il ne fait qu'en chercher, me répliquais-je... J'étais dans son âme comme dans un palais qu'on a vidé pour ne pas voir une personne si peu noble que vous...* »

Suggestif assembleur d'images dont le fondu le dispute à la précision, et où il semble se donner sans cesse l'irritant plaisir de laisser lui échapper l'objet qu'il allait étreindre, il noie dans une suave ou incantatoire musique la méditation prolongée de sa phrase, témoin la pièce intitulée *Aube*, et cette fin de *Larme* :

L'eau des bois se perdait dans les sables vierges,
Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares,
Et tel qu'un pêcheur d'or et de coquillages
Dire que je n'ai pas eu souci de boire !

Mais qu'on lise ou qu'on relise *A une raison* : « Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie... Arrivé de toujours tu t'en iras partout ». C'est l'énonciation d'un art sensuel que règle l'âme seul, ou « l'Esprit » vers lequel il reconnaît que l'on va. On sait comment cet art a trouvé en M. Paul Claudel — qui a voulu l'orienter « sur la route de Dieu » — son plus conscient et son plus magnifique continuateur. Nul doute que la phrase cadencée de l'auteur des *Cinq grandes Odes* (ou ce qu'on a appelé

son « verset ») procède de la prosodie distendue de Rimbaud qu'elle élargit à « cette fonction double et réciproque par laquelle l'homme absorbe la vie, et restitue, dans l'acte suprême de l'expiration, une parole intelligible ».

« Après Chateaubriand, après Maurice de Guérin, a écrit M. Paul Claudel en parlant des *Illuminations* et de la *Saison en Enfer*, notre prose française, dont le travail en son histoire si pleine et si différente de celle de notre poésie n'a jamais connu d'interruption ni de lacune, a abouti à cela. Toutes les ressources de l'incidente, tout le concert des terminaisons, le plus riche et le plus subtil qu'aucune langue humaine puisse apprêter, sont enfin pleinement utilisés. Le principe de la « rime intérieure », de l'accord dominant, posé par Pascal, est développé avec une richesse de modulations et de résolutions incomparables ». Il serait vain de souligner la valeur d'un tel éloge. Mais on n'exagérera jamais la profondeur de l'influence exercée sur la génération présente, autant par la forme que par le contenu des œuvres auxquelles il s'applique. La jeune littérature se révèle, en effet, tout imprégnée de Rimbaud, lors même qu'elle le renie, comme elle renie Jules Laforgue, tout en lui empruntant quelque chose de sa paradoxale impertinence sinon de sa parodie gamine, qu'on retrouve, en partie, du reste, dans *Les Illuminations*, ainsi que j'aurai l'occasion de le signaler.

En cherchant en lui-même sa vérité, ou pour autrement dire, en cherchant une vérité qui fût corps avec lui-même, et relevât de ce monde où il

n'y a que des désirs, au lieu de dépendre de la croyance à la réalité des choses, Rimbaud est remonté à la source de toute poésie. Je crois sa gloire à l'abri des vicissitudes du goût.



Stéphane Mallarmé a médité sur son art et systématise à l'excès, bientôt. Plus qu'un poète, c'est un artiste parfait que la rigueur de son intelligence a conduit à devenir un esthéticien et qui, comme l'a écrit Remy de Gourmont, a fini par « tuer volontairement en lui la spontanéité de l'être impressionnable » La fermeté de sa conviction l'apparente en quelque manière aux mystiques, et M. Camille Mauclair qui l'a aimé et vénère sa mémoire a fort bien montré dans *Princes de l'esprit*, qu'il ne laissait pas d'y avoir de l'astécisme et de l'héroïsme dans la dignité silencieuse de son attitude sous les insultes et les moqueries de ses détracteurs.

Dans la première période de sa vie, alors que les émotions et les sympathies de la jeunesse troublent ou distraient sa méditation, il se laisse imprégner par le douloureux lyrisme de Baudelaire et séduire par les évocations féeriques de Banville. Mais il était de ceux que leur intellectualisme, qui leur confère une espèce d'impartialité supérieure, élève au-dessus des imitations et qu'il finit par soustraire à la hantise des plus suggestives personnalités. Mallarmé n'échappe pas comme Verlaine aux influences par l'indépendance de sa nature : il s'en dégage par l'approfondissement de son examen.

critique, et s'interdit de les subir pour juger, comparer, combiner. Aussi bien, dans son effort pour sortir de la complexité de la vie, Mallarmé accomplit-il une synthèse de ce qu'il y a de plus rare dans les œuvres en vers qui l'ont précédé. Sorte d'abeille d'or, d'abeille spirituelle du jardin lyrique, il compose une anthologie, d'une saveur singulière, en puisant son miel aux fleurs les plus belles de la poésie. Et l'on est frappé du nombre relativement considérable, pour la brièveté de son œuvre, de réminiscences, sinon d'emprunts, qu'on rencontre dans ses poèmes, toujours si originaux, cependant, de facture et de musicalité, d'atmosphère même.

On se tromperait, toutefois, si l'on se hâtait trop de conclure de là que l'œuvre de Mallarmé n'est qu'une mosaïque. La vérité est qu'il voit, comme des cimes, émerger d'un brouillard, et quasi abstraitement, les beautés des poèmes qu'il lit. Il ne retient — ne « confisque » — qu'elles, et se les incorpore pour évoquer des idées vierges.

Derrière le théoricien, ou mieux, soutenu par lui, il y a chez Mallarmé un artiste essentiellement, *visionnairement plastique*, à qui non seulement, comme on sait, la nature parle par signes (les objets n'étant que les signes des idées, seuls êtres réels de l'univers) mais chez qui les raisonnements ne procèdent que d'impressions ou de suggestions toutes visuelles. On se souvient que Poé se dépeignait dans *Bérénice* sous l'aspect d'un homme que « les réalités du monde affectaient comme des visions, et seulement comme des visions ». Il en va ainsi de Mallarmé. Initié par Baudelaire, dès l'adolescence,

au poète américano-irlandais, il se trouvait avoir avec lui, non moins que son premier traducteur, les plus curieuses affinités. Il était épris comme lui d'analyse, de combinaisons et de calculs, et s'est efforcé, comme lui, d'effacer de son œuvre toute trace de spontanéité et d'inspiration. On recueille la même impression d'altitude, d'air raréfié et presque glacial de la poésie de Mallarmé que de celle de Poé. Le sens plastique de Mallarmé, au surplus, a cela de commun avec celui de Poé qu'il n'est pas exclusivement visuel. Poé disait, dans ses *Marginalia* que le poète doit voir « avec son oreille ». C'était pour voir ainsi que Mallarmé s'en allait chaque dimanche écouter la musique aux concerts Lamoureux. Il crée une optique spéciale qui requiert simultanément le concours de la vue et de l'ouïe. Ses raccourcis d'images s'associent à des contractions de phrases, et les vocables chez lui se chargent à en éclater d'autant de signification picturale par la couleur que par la musique. Il cultive les intervalles irréguliers et rompt sa ligne, comme il recherche la dissonance. On reconnaît là l'esthétique même des Préraphaélites, au pathétique concentré, spirituellement expressif, à l'atmosphère vaporeuse, poursuivant, sous l'inharmonie apparente, de subtiles similitudes, une disposition ornementale par le fléchissement et l'inflexion des personnages, la gaucherie de leurs attitudes, la brisure déconcertante de leurs gestes, forçant, enfin, les couleurs à exprimer quelque chose de musical, en vérité. Qu'on n'oublie pas, en effet, que Mallarmé séjourne en Angleterre (1862) au moment où s'im-

pose l'école patronnée par Ruskin. La « sensible imagery » de cette école se retrouve, sans conteste, dans ses angéliques et vaguement mystiques évocations. Quoi de plus Rossetti ou de plus Burne Jones que des vers comme ceux-ci, par exemple, d'*Apparition* :

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles ?

M. Camille Mauclair a très bien observé, d'autre part, que Tennyson et George Meredith sont des poètes auxquels on peut apparenter Mallarmé. Remontant plus loin, je lui découvre aussi un air de famille avec le Spenser platonicien de *La Reine des fées*, c'est-à-dire avec l'évocateur de la vierge Una « à l'agneau blanc de lait » (*milkwhite lamb*) dont l'inspiration, si noblement chaste, reparaît dans les œuvres d'essence celtique des Préraphaélites. En tout cas, à travers Théophile Gautier qu'il admire, et par une inclination particulière de l'esprit, cet homme si vieille France de manières, cependant, rejoint les dandies esthètes britanniques. Il rédigea assez longtemps un journal, *La dernière mode*, où, avec quelque chose du maniérisme d'un Oscar Wilde, il raffina sur la toilette, les bijoux et le mobilier, les spectacles et les menus des dîners même. Mais il y a plus, marié à une anglaise, il cultive son goût de l'ésotérisme dans la familiarité de la poésie britannique, naturellement obscure, et « qui se tisse sur plusieurs plans à la fois », comme l'a observé M. André Chevrillon (*Etudes anglaises*),

non dans l'étude de celle des Germains, pour laquelle il n'avait pas une particulière prédilection, et qui, d'ailleurs, est loin d'avoir le caractère abscons de leur métaphysique. Sans doute, Mallarmé était-il naturellement mystérieux. Je suppose, toutefois, d'accord en cela avec M. André Thérive (*Le français langue morte*) et M. André Suarès (*Présences*) que c'est par la pratique des poèmes de langue anglaise, et par les essais de traduction qu'il en a faits, qu'il s'est avisé de la manière dont il pouvait rendre sa pensée secrète en l'exprimant dans notre parler, le moins impénétrable qui soit. De l'effort d'initiation progressive qu'exigèrent de lui les lyriques d'Outre-Manche, Mallarmé se flatta de procurer l'ardu plaisir à ses lecteurs. Il voulut qu'ils se sentissent, en présence de sa poésie, comme il s'était senti lui-même en présence de la poésie britannique, et qu'il leur en coûtât à la pénétrer, une peine égale à celle qu'il lui avait fallu surmonter pour entrer dans la complète compréhension d'un Shakespeare, d'un Rossetti ou d'un Edgar Poé. On sait, enfin, qu'il était philologue. Ses études sur les *Mots anglais*, sa *Grammaire anglaise*, sa *Mythologie d'après l'anglais* à l'usage « des lycées, pensionnats, écoles et des gens du monde », le prouvent assez. Il a parlé, du reste, de « ce labeur de linguistique auquel, quotidiennement, sanglotait de s'interrompre sa faculté poétique ».

Mallarmé s'atteste aussi fanatique du mot que Victor Hugo l'était de la période ou du discours. Cette lumière sublime que fait parfois Victor Hugo quand il bat et force à s'écrouler sur les orageuses

ténèbres d'un ciel d'Apocalypse des Babels d'inventions verbales, il arrive à Mallarmé de la susciter — étincelle éblouissante — au choc net d'un substantif et d'un verbe ou d'un adjectif. Quand l'auteur de *La légende* appelait Mallarmé « mon cher poète impressionniste », il entendait marquer sa préférence de la tache à la ligne, du mot à la phrase. On se rappelle le passage de la glose, tant ressassée, *Relativement au vers* : « Je dis : une fleur ! et hors l'oubli où ma pensée relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absence de tous bouquets ». Le mot, image de l'idée, se suffit en quelque sorte à lui-même pour Mallarmé. Il lui attribue un pouvoir évocatoire, et ce pouvoir se révèle d'autant plus grand à ses regards visionnaires que son horizon est plus fermé. M. Alfred Poizat (*Le symbolisme*) a très sagacement observé que, « poète parisien », Mallarmé « a du monde et de la vie une impression toute spéciale, où l'homme et ce qui le concerne ont surtout de l'importance ». Il est bien vrai que c'est surtout dans son intérieur, dans le monde exigu et discret où il se pelotonne et passe de longues heures à méditer que Mallarmé trouve presque exclusivement entre les objets familiers — meubles, bijoux, livres, coffrets, miroirs, vases et fleurs — ces points de comparaison d'une ingéniosité qui émerveillait ses admirateurs. Son *daïmon*, et qu'il a appelé le démon de l'analogie, ne lui chuchote à l'oreille des rapports et des allusions inédites que dans le cadre intime de son appartement, ou de sa chrysalide... Point d'atmosphère

plus favorable à l'illusion de tenir la clef du mystère universel ou de connaître les signes qui en permettent le déchiffrement. Avec un répertoire poétique assez restreint — et presque directement emprunté, du reste, à son entourage immédiat — Mallarmé se trouvait moins embarrassé pour s'adonner à ses combinaisons verbales arbitraires. Aux rayons réfractés de sa pensée sur les quatre murs de son cabinet de travail, sans doute se flattait-il plus aisément de pouvoir écrire le *Livre* qui est « la parole sous la figure du silence », et où les idées essentielles, dont l'ensemble constitue la Divinité, seraient incluses... En attendant, « comme on essaie les becs de sa plume avant de se mettre à l'œuvre », a-t-il dit, il composait des poèmes et des sonnets où il se bornait à évoquer une console, par exemple, ou un vase privé de fleur, en manière d'exercices linguistiques pour acquérir le style nécessaire à la rédaction du livre hermétique idéal...

On devine à quel étroit subjectivisme une telle pratique devait le conduire. Plus il va, moins Mallarmé, poète, est communicatif. Cet homme qui, comme l'a écrit M. Paul Valéry (*Fragments sur Mallarmé*) « ne voyait à l'univers d'autre destinée convenable que d'être exprimé », s'interdit par une discrétion que lui inspire la modestie ou plutôt l'orgueil suprême de la sagesse, de s'abandonner « aux inspirations de hasard », afin de méditer la figure du Verbe qu'il place, pour citer encore M. Paul Valéry, « non point au commencement, mais à la fin dernière de toute chose ». En se croyant de bonne foi le prêtre de l'Enigme, il se confine dans

un intellectualisme pur qu'on ne peut comparer qu'au vide fait par le physicien sous la cloche de verre. Son cœur cesse de battre ; il lui commande, du moins, de cesser par ses battements, d'insulter à l'Etre Unique auquel « le mouvement » ne saurait apparaître que comme l'affirmation présomptueuse d'une réalité distincte de la Réalité suprême. On l'a vu par *Igitur*, ce drame qu'il rêva d'écrire toute sa vie et dont il n'a laissé qu'une ébauche, récemment publiée par son gendre, le docteur Edmond Bonniot, le penseur ne pouvait, selon lui, rétablir l'unité de l'Infini qu'en se supprimant. Il croyait qu'entre notre personne et l'Absolu une incompatibilité existe, qui n'est réductible que par l'annihilation de la conscience qui l'a créée... « Parler n'a trait à la réalité... » énonce-t-il dans la *Divagation* que j'ai citée plus haut. Son art répudie, en effet, le réalisme, et par réalisme je n'entends pas seulement la représentation directe de la nature, la plate et chétive reproduction de ses apparences, mais l'acceptation de toutes les valeurs de la vie, et la poursuite de leur complexité, jusque dans le domaine du songe. Sous prétexte que le réalisme c'est l'étude des symboles pour eux-mêmes, il dépouille les choses, en ne les voulant rapporter qu'à l'idée essentielle, du pouvoir d'émotion dont elles sont chargées, et il ne leur attribue, pour son usage personnel, qu'une valeur hiéroglyphique. « Ce n'est pas le bégaiement de l'enfant qui a mal, comme dit Jules Laforgue dans *Littérature*, mais le sage qui divague. Ce n'est jamais une divagation d'images, comme dans le rêve et l'extase inconsciente... mais la diva-

gation raisonneuse ». Son chaos résulte d'un excès d'ordre ou son inextricabilité, si l'on préfère, d'un excès de simplification. Des disciples enthousiastes et de bonne foi, séduits par le génie que révélait le maître dans sa conversation, ont pu croire à la sublimité de ses pièces les plus hermétiques, et que, notamment, dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, il était parvenu à « élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé ». Je n'en demeure pas moins convaincu qu'il échappe aux âmes les plus attentives, aux sens les plus impressionnables et les plus avertis, par l'épaississement du mystère où baigne sa pensée, et qu'il devient indifférent en forçant la dose de ce qu'il faut d'obscurité ou d'imprécision à une œuvre lyrique pour qu'elle exerce sa plus active influence sur l'imagination. Mallarmé s'attestait très bien avisé quand il répondait à l'enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire que le tort des Parnassiens était de prendre la chose entièrement, et de la montrer, de retirer aux esprits la joie délicieuse de croire qu'ils créent. Mais sa propre suggestion devient elle-même insuffisante. Faute d'allusions assez transparentes, d'évocations assez subtilement suscitées, lui aussi, à son tour, déçoit les lecteurs. Il les prive du plaisir de le suivre dans ses démarches et d'aboutir à l'enchantement de la découverte, ou dédaigne de solliciter la collaboration de leur sensibilité pour ne faire appel qu'à leur intelligence, encore qu'il arrive aux jugements de s'égarer derrière lui sur les pistes les plus différentes... Car il ne s'agit pas tant, dans ses dernières œuvres de profondeur que d'obscurité

due à des spéculations par trop personnelles, dans une langue par trop particulière. Mallarmé ne se dérobe pas parce qu'il pénètre très avant dans l'intimité de son être, mais par ce que sa pensée s'abstrait en une métaphysique établissant « entre tout » des relations selon des lois qui ne sont rigoureusement logiques que pour lui. Son mystère n'est point l'informulé de la conscience et de la sensibilité. On ne peut arguer qu'il résulte d'une défaillance d'expression, comme il arrive aux poètes britanniques qui, ayant opéré en eux une descente lointaine, s'efforcent de remonter vers la clarté les trésors de leurs sentiments. Mallarmé ne tente pas, selon le vœu de M. Gustave Kahn (*Symbolistes et décadents*) de « syllabiser son moi de façon assez profonde pour qu'il devienne un soi, c'est-à-dire l'âme de tous ». Le moi dans lequel il s'enferme est tout cérébral, et si — comme l'a dit Montaigne — « chaque homme porte en soi la forme entière de l'humaine condition », poète il ne peut poursuivre en lui, jusqu'à l'extrême, que la recherche sensible. Le poète se mutile d'interrompre le contact avec la réalité ou de cesser d'avoir cette illusion de la réalité que donne une méditation émue par les spectacles de la nature et de la vie. Or

Je fuis et je m'accorche à toutes les croisées
D'où l'on tourne le dos à la vie,

avait déjà dit Mallarmé dans *Les Fenêtres*.

C'est le *tædium vitae* de Baudelaire, mais sans l'amour que l'auteur des *Fleurs du Mal* éprouvait pour toutes les choses de la terre, et qui s'exprime

si magnifiquement dans son œuvre désespérée. De bonne heure, Mallarmé, comme le cygne de son fameux sonnet, « s'immobilise en un songe froid de mépris », et sans colère ni ironie se résigne à ignorer le siècle et à être ignoré de lui. Peu d'âmes, en vérité, furent d'une aussi suprême distinction que la sienne et plus naturellement portées à s'élever au-dessus de nos inquiétudes, de nos désirs et de nos luttes. Toujours, dans ses meilleures pièces, dans les plus caractéristiques de son génie, il y a on ne sait quel allègement de la matière, quel suave élan vers les sphères supérieures, qui est une chose unique dans notre littérature :

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte... (*Soupir*).

Il ferme les yeux au monde extérieur pour ne les entr'ouvrir que dans un rêve qui n'est pas une projection du monde sensible. Aucune réalité n'en alimente la fantaisie, car cette horreur qu'avait Banville pour le réalisme est devenue chez Mallarmé l'horreur du réel. Sa faim, « d'aucun fruit ici ne se régale ». *Rien* de ce qui est ne peut lui plaire, ni le retenir de fuir « au-dessus du bétail ahuri » des humains « vautrés dans le bonheur »,

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
... Ni la clarté déserte de la lampe
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

(*Brise marine*).

Baudelaire regrettait son impuissance à goûter la saveur du *printemps adorable*. Cette saveur pour

Mallarmé n'existe pas. Ce n'est pas lui qui manque de la santé nécessaire à jouir du renouveau, c'est le renouveau qui porte en soi des germes morbides :

Le printemps *maladif* a chassé tristement
L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide...
(*Renouveau*).

Aussi : Brouillards montez ! s'écrie-t-il

Versez vos cendres monotones
Avec de longs haillons de brume dans les cieux
... Et bâtissez un grand plafond silencieux.
(*L'Azur*).

« Poète las que la vie étiole », Mallarmé ne lui demande bientôt plus le motif illusoire de ses chants. Il cesse même d'enlever, à l'exemple de son chèvre-pied, des ceintures à des ombres, et funérairement s'enveloppe, comme Hérodiade dans ses aromates et ses bijoux, dans une pensée qu'il se refuse à dire, après avoir donné en quelques poèmes très courts, mais d'une beauté lyrique sans égale, les raisons secrètes de sa désolation. L'auteur admirable de *L'après-midi d'un faune*, qui, à travers un brouillard de lumière et un bruissement de cymbales d'abeilles — où il confondait la nature à ses songes — s'enchantait sensuellement des mille richesses épar-ses de l'été, aboutit à la négation absolue. Ce qu'il écrit alors — « raffinant sur des pensées déjà spé-cieuses » (Huysmans) — n'a plus d'intérêt que pour lui-même. Il se livre à un verbalisme stérile. La pensée rhétoricienne des Parnassiens, devenue chez lui métaphysique se dessèche ainsi que les feuilles d'un arbre privé de sève, ou s'évapore comme les

gouttes d'une essence trop rare. A la fin de sa carrière, Mallarmé n'est plus qu'un pur artiste qui semble ne jouer que pour son propre plaisir avec la syntaxe. Ce n'est pas le sentiment ou l'idée en mouvement du poème qui comptent pour lui, non plus la beauté de la strophe ou l'éclat de l'alexandrin, mais le pouvoir d'évocation du mot seul, destiné — en principe — à mettre le lecteur en communication avec l'Infini... L'idéal, si le poète d'*Un coup de dés...* l'avait réalisé, eût été la fusion des mots en une sorte de verbe calqué sur la figure d'une pensée se pensant elle-même, ou pensant pour tous, et sans individuelle intellectualité. Rappelons-nous, comme l'a dit Verlaine (*Les Hommes d'aujourd'hui*) d'après les confidences que Mallarmé lui fit : le livre que celui-ci devait écrire, il entendait le publier *anonyme*, le texte y parlant de lui-même, et *sans voix d'auteur*. Sans voix d'auteur ! Dans ce désir d'élimination de toute impureté de son œuvre, de répudiation totale de ce que M. Paul Valéry appelle « l'intuition naïve en littérature », dans ce refus, enfin de dire la saveur de la vie à ses lèvres, Mallarmé, reconnaissons-le, aboutit à la négation du lyrisme, et non seulement rejoint le classicisme, le plus rigoureusement impersonnel, mais le dépasse. Il substitue une convention nouvelle à l'ancienne, que Baudelaire avait détruite, car le rythme, par quoi son plus conscient disciple, René Ghil, prétendra seulement traduire le tempérament du poète, est chez lui purement arbitraire et artificiel, puisque sans émotion à l'origine, et composé de « consonances presque nulles de signi-

fication ». Mais Mallarmé qui refusa de faire jaillir de la réalité le symbole, c'est-à-dire d'user d'un symbolisme direct était-il capable de nourrir son art de la vision ou de l'hallucination du surnaturel ? Je ne le crois pas. Tout au plus, s'il ne se fût momifié dans sa doctrine, eût-il encore réussi, selon l'un de ses anciens désirs, à « imiter le Chinois au cœur limpide et fin »

De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfuma sa vie.

(Las de l'amer repos...)

Il crut à l'épuisement de la poésie qui « rabat toute la prose », et « énonce » par ce que, « dans le terrain avare et froid de sa cervelle » il sentait l'impossibilité de faire éclore quoique ce fût d'émotivement original.

Rappelons-nous son aveu à Louis Le Cardonnell : « Mon art est une impasse... » Quand la mort, d'un spasme du larynx l'étouffa, elle n'interrompit qu'un morne et désolé silence. Son exemple et son enseignement n'avaient pas été vains, cependant. Mallarmé étoile de clous d'or et gemme de pierreries le grand voile mystérieux tissé par Baudelaire au seuil du sanctuaire de la Poésie. Avec rigueur, il fixe la formule d'une plastique significative, tout ensemble linéaire, colorée et musicale. Enfin, encore qu'il n'ait pas tenu compte de l'opération, magique en quelque sorte, par quoi les procédés du rêve peuvent être appliqués à l'expression lyrique du réel, il a rendu évidente cette vérité que la vie n'est saisissable par l'homme (et exprimable dans sa

beauté infinie par le poète) qu'à travers des intermédiaires. Consciemment, il est entré dans la « forêt de symboles » de l'auteur des *Fleurs du Mal* et il y a réveillé des formes plastiques et musicales qui ont montré aux nouveaux venus qu'il existe en nous quelque chose de plus que dans la nature et qu'elle n'est jamais aussi confidentielle qu'à ceux qui savent, en écoutant leurs propres sentiments, l'interpréter...



« Mallarmé appartient à une génération imprégnée de Renan » a écrit M. Ernest Raynaud dans sa très vivante et documentée *Mêlée symboliste*. Je doute, cependant, qu'il faille tirer de là une explication de l'indifférence du poète des *Fenêtres* en matière religieuse. J'en déduirais, au contraire, la justification de son sens spiritualiste de la vie. Renan, il est vrai, a d'abord fortifié dans leurs convictions les esprits positifs entre 1850 et 1870 ; mais par la suite, comme l'a fort bien dit Maurice Barrès, dans son discours à la Sorbonne, lors de la célébration du centenaire du philosophe, il a plutôt fait retrouver la pensée religieuse aux poètes et aux écrivains qu'il ne les a éloignés d'elle. Oui, je crois avec Barrès que Renan montra aux intellectuels du XIX^e siècle finissant que « le sérieux des temps modernes dérive presque tout entier du Christianisme ». Ce Celte accomplit « la mission de propagande idéaliste que lui avaient léguée ses aïeux Bretons ». Son cœur l'emporte au-delà de

l'idéal que sa raison lui propose, et à la Beauté hellénique, l'incite à préférer bientôt la Beauté morale ou spirituelle. C'est une préférence qui le détermine à écrire *L'Histoire du Christianisme* (rapelons-nous l'« on ne doit écrire que de ce qu'on aime ») ; et à un point de vue plus strictement littéraire, c'est d'une préférence encore qu'est née cette étude sur *La poésie des races celtiques* (1859) dont son ami et admirateur Matthew Arnold s'inspira pour composer sa série de conférences sur *La littérature celtique* (1867), conférences qui renforcèrent en Angleterre l'impulsion donnée par le Préraphaélisme, et y déterminèrent la réaction contre l'influence germanique, introduite par Carlyle, et contre l'utilitarisme anglo-saxon, en général.

En France, nulle génération n'était plus apte à comprendre les pages délicieuses de Renan sur le génie poétique des Celtes, que celle dont Verlaine et Mallarmé avaient affiné les nerfs, et en l'âme de qui, du reste, la défaite avait réveillé la tristesse de cette race de vaincus.

Mon intention ne saurait être de reprendre, après tant d'autres, l'histoire du mouvement poétique des années qui ont suivi la Commune et précédé l'Exposition de 1900. A l'observer dans son ensemble, et même en tenant compte de la diversité des tempéraments et des esprits dont il favorisa l'épanouissement, il ne fait pas de doute que les écrivains que l'on a appelé symbolistes et décadents révélèrent une sensibilité et affirmèrent un idéalisme d'essence très profondément ethnique, et par là même contraires à la culture et au génie latins.

Aussi bien, les romantiques naturalistes et les néo-parnassiens, c'est-à-dire les poètes qui prennent le contre-pied des idées symbolico-décadentes, militent-ils, précisément, en faveur d'une telle culture et d'un tel génie. Ce sera même en leur nom, ou tout au moins au nom des principes de mesure et de clarté qu'ils représentent et sur qui les doctes rimeurs du xvi^e siècle sont censés avoir cherché leur appui, que les dissidents de l'Ecole Romane opéreront une rupture retentissante avec les disciples de Mallarmé. Gardons-nous, pour cette raison, d'écouter les intéressés qui vont proclamant que l'esthétique des symbolistes n'est pas française. Nous ne sommes pas plus Latins que les Anglais ne sont Saxons. Sans nier la part prise dans notre formation nationale par la latinité, on peut, je crois, affirmer qu'il serait aussi arbitraire et vain de déclarer contraires à notre génie les aspirations dont les symbolistes témoignent que de dire étrangers à l'âme britannique les caractères manifestés par les lakistes et les préraphaélites. Ceux-ci et celles-là ont une commune origine, et qu'il faut attribuer à ce qu'il y a de celtique chez nos voisins comme chez nous. Il suffit, d'autre part, de se reporter aux définitions qui ont été données de l'esprit et du tempérament celtiques, et notamment à ce que Renan en a écrit dans l'étude que j'ai citée plus haut, pour se convaincre qu'il n'est pas besoin de faire intervenir les influences germaniques afin d'expliquer la floraison de poèmes voilés de grâce, mystérieux, tourmentés d'infini, tristes, et aussi, parfois, affadés de langueur et découragés que le

Symbolisme a vus éclore. Ce n'est pas d'Allemagne que notre lyrisme reçoit l'impulsion qui l'oriente vers la découverte d'un univers spirituel, et, dans une certaine mesure, le dévirilise. On commet une erreur quand on annexe à notre voisine de l'est, en le rattachant au transcendantalisme des Fichte, des Schelling et des Hegel tout l'idéalisme français du XIX^e siècle. Non, certes, que je conteste la valeur de la philosophie d'Outre-Rhin. Mais c'est dans les créations des poètes anglais que cette philosophie, et, en particulier, la critique qui en dérive, a établi ses théories, en vue de ruiner notre esthétique classique, et sans se rendre compte qu'elle répondait, ce faisant, aux instincts profonds de notre race. Si la poésie et le drame britanniques sur lesquels ces théories sont fondées, ne s'étaient trouvés là pour les illustrer, il y a fort à parier qu'elles eussent été perdues sinon pour nous, du moins pour nos écrivains en vers. En général, les théories sont lettres mortes pour les imaginatifs. Chez eux la méditation des principes est loin de susciter autant d'œuvres que l'inspiration directe en inspire. Toute pénétration par voie didactique est littérairement nulle, ou presque, et, au bout d'une période plus ou moins longue, fatalement rejetée. C'est un fait, d'ailleurs, et qui vaut que l'on s'y arrête qu'à part Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle Adam, Rimbaud et Laforgue, aucun des poètes français du XIX^e siècle (et encore Nerval et surtout Villiers furent plus des prosateurs que des poètes) ne pratiqua la langue germanique. Nombre d'entre eux, au contraire, depuis Joseph Delorme jusqu'à

M. Francis Viélé Griffin, en passant par Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, étudièrent et parlèrent l'anglais. Quand on sait combien est indispensable à l'initiation au génie d'un peuple et surtout à la compréhension de son instinct poétique et de sa sensibilité, la connaissance de sa langue, on est assez sceptique à l'égard de la profondeur de l'influence qu'a exercée sur nos écrivains en vers l'Allemagne dont ils ne pouvaient lire les œuvres que dans des traductions. Ce fut uniquement par le côté scientifique de sa philosophie, et par l'originalité de ses études d'exégèse que cette nation pénétra notre poésie, à l'époque des parnassiens. C'est seulement quand nos poètes pensent, au lieu de donner à penser, selon l'expression de Marcel Proust, qu'ils se mettent à l'école des intellectuels allemands, et le procès que l'on fait aux symbolistes et aux décadents, en les accusant de germanisme, me semble entièrement à reviser.

Nous savons, d'abord, que le principe de l'idéalité du monde qui alimente leur inspiration et sur lequel se fonde leur esthétique, n'est pas d'origine allemande, mais anglaise, et qu'il en faut attribuer la découverte à George Berkeley, l'initiateur de Coleridge. Nous savons, ensuite que l'hegelianisme lui-même a des sources néo-platoniciennes, et que c'est à ces sources, qui jaillissent du plus profond hellénisme, que le génie celtique a de tout temps trempé ses racines. Enfin, il faut prendre garde que si les parnassiens — qui sont surtout déterministes et comtistes — appliquent dans leurs poèmes, avec des prétentions philosophico-scient-

tifiques, les idées des penseurs allemands du ^{xix}e siècle, en les pliant, toutefois, aux exigences de leur raison, pour n'en dégager qu'une conception pessimiste de la vie, ces mêmes idées, chez les décadents et les symbolistes, engendrent une sorte d'ivresse divine. La sensibilité des poètes qui procèdent de Verlaine et de Mallarmé traverse d'un élan mystique la métaphysique allemande, qui avait fait des parnassiens les adversaires du spiritualisme. Dirai-je d'une telle métaphysique qu'elle envisage le problème de la destinée humaine d'un point de vue matérialiste ? Ce serait peut-être aller trop loin. En tout cas, *l'idéalisme* de Fichte, de Schelling, de Hegel n'est point ce qu'entendaient par ce mot les symbolistes qui lisaient Berkeley pour s'imprégner de l'immatérialisme de sa doctrine. C'est un idéalisme purement spéculatif et il ne s'apparente en aucune manière à l'enthousiasme passionné du celtique qui, comme le héros de ce vieux conte breton, dont parle Renan, court sans répit le monde pour trouver l'ineffable beauté qui lui est apparue en songe. Au surplus, le caractère, à bien voir, anti-individualiste de la philosophie germanique la rend profondément étrangère aux symbolistes et inassimilable à leur tempérament. Remontaient-ils à Berkeley, par-delà cette philosophie, c'est que l'auteur des *Dialogues d'Hylas et de Philonoüs* était empiriste et n'admettait pas que nous ayons dans l'esprit d'autres idées que celles que peut donner l'expérience, et se réduisant toutes, même les plus générales, à des idées de qualités sensibles. Les métaphysiciens d'Outre-Rhin ne

se proposent pas, en effet, l'étude psychologique du moi, car ce qui caractérise l'ontologie de Schelling et de Hegel c'est l'universalité. Elle prétend s'élever au-dessus de la science de la conscience et des sciences d'observation. Schelling, pour qui les évolutions de la pensée sont l'image des évolutions des choses, place l'affirmation du non-moi à côté de celle du moi. Hegel base sa science générale de l'être sur la raison pure et ne voit dans les œuvres de l'imagination qu'une incarnation des notions abstraites perçues par l'intelligence. Non — qu'on me comprenne bien — que cette ontologie les symbolistes la contestent formellement ; mais ils n'y regardent pas de très près et l'interprètent à leur manière, en la douant du principe d'émancipation qu'elle ne comporte pas. Peut-être, comme le croit Remy de Gourmont, n'ont-ils trouvé ce principe que dans la formule « si simple et si claire » de Schopenhauer : *Ce monde est ma représentation*, qui a le mérite de laisser son indépendance au sujet, et de permettre à la volonté de se manifester ?... Car, bien que définissant l'art « l'esprit percevant en complète liberté son essence ou sa vérité sous la forme de l'intuition » l'idéalisme hégélien soumet le poète et l'artiste à la superstition de l'intelligence. Il les subordonne à un objet existant en dehors d'eux, à une manière d'être absolue. Il borne leur rôle à la réaliser aussi parfaitement que possible, en esprit, et elle ne doit sa beauté qu'à ce qu'elle est en soi. Point de racines psychologiques dans la métaphysique à priori de Hegel qui ne connaît ni la vraie liberté, ni la vraie personnalité des générations particulières et des

individus, du fait de ne voir dans les choses humaines qu'un développement nécessaire. Dans son application, d'ailleurs, on s'en rend compte par les œuvres historiques de Renan, et par les interprétations économiques de Marx et de Lassalle qui, les unes et les autres, en procèdent, la philosophie hégélienne aboutit au socialisme et à un constant rappel des manifestations de l'instinct populaire ou de l'action profonde des masses sur la formation des mythes et des légendes qui illustrent le développement de l'esprit humain. Nous retrouvons là le démocratisme d'essence morale qui est la substance même du génie allemand, non seulement depuis Luther, mais depuis Goteskalk jusqu'à Weishaupt et qui, d'ailleurs, s'atteste en contradiction flagrante avec l'aristocratie foncier de Renan et des Celtes, en général.

Si les théories hégéliennes plurent aux symbolistes et aux décadents — qui, pour la plupart, on voudra bien me le concéder, ne les connurent qu'assez sommairement, parce qu'en pouvait dire Mallarmé ou en écrire Villiers de l'Isle Adam — c'est pour cela qu'elles répondaient à leur sentiment d'un univers spirituel en rapport étroit avec l'univers matériel. Mais ils ne cherchaient pas en dehors de l'homme la clef de leurs conceptions poétiques. Loin que leur personnalité abdiquât devant l'ontologie germanique, on admît seulement sa dépendance de choses belles ou vraies *en soi*, ils ne voyaient en les valeurs esthétiques que l'expression d'une vie intérieure ardente et très originalement individuelle. Quand Charles Morice, dans la conférence

qu'il donnait à Genève le 4 novembre 1892, déclarait que la poésie est « par la beauté, l'expression humaine de la notion divine », il entendait marquer l'importance capitale du rôle des sentiments particuliers à chacun dans cette tâche difficile. Aussi bien, alors que les disciples de Mallarmé exigent la transposition symbolique des phénomènes de la vie, les adeptes de Verlaine ne laissent-ils pas d'admettre qu'on puisse traduire ses émotions personnelles sans opérer cette transposition, pourvu qu'une exaltation les élève sur un plaisir supérieur, ou qu'une hallucination les transfigure. L'essentiel est de prêter l'oreille aux voix du mystère et d'ouvrir les regards sur l'au-delà. A cet égard, c'est par l'occultisme que l'Allemagne exerce sur les esprits l'attraction la plus directe et la plus réelle. L'inquiétude du surnaturel qui tourmente les âmes, en cette fin du XIX^e siècle, fait qu'on est autant frappé par l'appareil d'érudition compliquée dont ses doctrinaires entourent leur initiation au culte ésotérique, le caractère transcendant qu'ils donnent à leurs révélations, sur le grand arcane, qu'on le fut cent ans plus tôt par le charlatanisme scientifique des « Illuminés ». On relit Nerval, mystagogue germanisant et swédenborgien, instruit des leçons d'Orphée et de Pythagore, tandis qu'Emile Blémont étudie les poètes spirites américains, que le théosophe Edouard Schuré — celtique d'Alsace et promoteur du néo-celtisme — consacre un massif ouvrage, *Les grands initiés*, à la gloire des maîtres qui se transmirent le flambeau de la tradition secrète, que Charles Morice proclame

que « les sciences occultes constituent un des principaux angles fondamentaux de l'art », que le mage ou le *Sâr* Joséphin Péladan enseigne la gnose et que Stanislas de Guaita, Lorrain d'origine allemande, et fondateur de l'*ordre cabalistique de la Rose-Croix*, assemble les matériaux d'une histoire des sciences maudites... Oui, tout cet hermétisme, enveloppé de magie, et qui, en outre, chez les adeptes de Guaita et de Péladan, préconisait, non sans quelque élégance affectée d'esthètes, — au rebours du communisme égalitaire des « Illuminés » — le travail personnel de perfection, l'*auto-magnification* de l'homme, répondait au goût d'inconnu ténébreux et à l'orgueil turbulent, propres aux individus de race celtique, et qu'on retrouve en la plupart des symbolistes et des décadents. Nulle méthode ni discipline, aucun esprit critique, comparable à celui des parnassiens, il faut bien l'avouer, chez tous ces chercheurs de vérités essentielles. La sensibilité les entraîne et, parfois, les égare aux confins du possible, et l'on peut dire non seulement qu'ils apparaissent dans l'ensemble assez déréglés, mais que jamais génération poétique ne présenta comme la leur autant de personnalités extravagantes ou anormales ¹. Qu'on ne les assimile pas aux Romantiques, cependant. Ils se distinguent très nettement d'eux par la nature de leurs ambitions. Ce n'est

1. Sur le terrain des idées politiques, il sied de constater que le symbolisme correspond à l'anarchisme qui est, à le considérer dans son principe, un aristocratism exaspéré. « L'humanité, écrivait Charles Morice dans *La Littérature de tout-à-l'heure*, n'a jamais consisté qu'en une infime minorité d'hommes libres dans une majorité d'esclaves. »

pas tant, comme leurs ancêtres de 1830, l'affirmation de leur moi que son approfondissement qui les préoccupe. Je viens d'écrire que la sensibilité les entraîne. Or, c'était la passion qui déchaînait les Romantiques. D'origine celtique, lui aussi, mais plus gaëlique que kymrique, le mouvement auquel Chateaubriand donne magnifiquement le branle ne s'étend qu'à la surface. Cette fois, c'est l'âme même qui est remuée jusqu'aux abîmes. Il ne s'agit plus de descendre dans l'agora pour y proclamer les droits de l'individu, *au nom de la raison*, contre les lois et les préjugés, mais de libérer le rêve, de délivrer l'esprit (*l'awen* des bardes, ou génie personnel de l'homme) prisonnier de la réalité positive. Et l'on frappe à toutes « les portes de l'au-delà closes » (Remy de Gourmont), en attendant de voir se rouvrir d'elles-mêmes celles des vieux sanctuaires que le matérialisme se vantait d'avoir pour toujours murées. Derrière Verlaine, avec Barbey d'Aurevilly et Villiers de l'Isle Adam, c'est presque l'élite entière du Symbolisme, de Louis Le Cardonnell à Adolphe Retté, à Charles Morice, à Francis Jammes et à Paul Claudel qui rentre ou va rentrer dans le giron de l'Eglise catholique où élisent en même temps asile les Ernest Hello, les Bloy, les Huysmans.

Quelle influence germanique à l'origine du sentiment qui provoque, à la fin du siècle dernier, tant de nombreuses et retentissantes conversions ? Mais Schopenhauer, mais Hartmann, mais Wagner, enfin, objectera-t-on ? Schopenhauer a plutôt contribué à la formation de la mentalité parnassienne

qu'il n'affecte la sensibilité des symbolistes. Seules ses théories musicales les intéressent. « Ce hanteur de tables d'hôtes allemandes », comme l'appelait déjà Renan, est d'un pessimisme par trop catégorique et trop rassis, ou qui se satisfait trop lui-même pour calmer l'incertitude, sinon pour entretenir la curiosité inquiète des poètes et même des écrivains qui voient autre chose en les hommes que des êtres seulement régis par des instincts. « Ses aphorismes ne sont, en somme, qu'un herbier de *plaintes sèches* » constate Huysmans et l'on se souvient qu'il ennuyait Verlaine, après Banville. Le renoncement qu'il conseille, en face de la vaine agitation de la vie, cet anéantissement bouddhique du désir qu'il indique comme l'unique moyen d'échapper à la duperie de la propagation de l'espèce ne répondent que par une négation aux anxieuses demandes des symbolistes. « L'Eglise, dira encore Huysmans, explique, elle, les origines et les causes (du mal), signale ses fins, présente les remèdes ». Schopenhauer point, qui n'a d'autre guérison à proposer que la mort, non seulement terrestre mais totale. Leconte de Lisle, Lahor, Sully Prudhomme, Dierx même avaient pu — et non encore sans objections ni réserves — se donner l'air de se contenter, sous leurs apparences d'impassibilité scientifique, de la solution du philosophe allemand. Mais sa tristesse glaciale est sans rapport aucun avec l'espèce de mélancolie chaude, comme de pleurs, vague, indéfinissablement angoissée, émanée, semble-t-il, d'en haut, et qui, particulière aux Celtes, est aussi celle de la nouvelle génération poétique. De celle-

ci, Jules Laforgue — le plus près des parnassiens par la philosophie — est le seul à continuer de se nourrir de la moelle stérile et rance de Schopenhauer. Toutefois, sa malice ne s'en régale que relevée de la verve avec laquelle Hartmann, le philosophe de l'Inconscient, énumère en disciple ingénieux et zélé jusqu'à la frénésie, les ficelles inextricablement liées grâce auxquelles l'obscur puissance du Cosmos anime les pantins que nous sommes. Nature tendre et sensible à l'excès, Laforgue, du reste, qui reproche à Leconte de l'Isle de n'être pas assez humain, à Lahor d'être trop dilettante, à Sully Prudhomme d'être trop froid et trop technique, éprouve une pitié immense pour les pauvres habitants de la planète, et prête une conscience douloureuse à ces victimes de l'Inconscient. Il souffre trop de la misère du monde pour se résigner, lui qui ne comprend pas que les penseurs puissent, sans émotion, *comme s'ils ne croyaient pas à ces choses*, exécuter quotidiennement l'idée de la justice, les idoles religieuses, morales et métaphysiques, et il rêve de rassembler dans un livre *le Sanglot de la terre*, de prêcher l'exode des citadins vers les promontoires, où il élèverait devant la mer, le plus près possible du ciel, des orgues vastes comme des montagnes, aux tuyaux énormes comme des tours, et qui souffleraient des ouragans de lamentations .. Quoi de moins raisonnable, de plus sentimentalement chimérique que ce projet de gigantesque protestation d'un cœur ulcéré contre des forces prétendues sourdes et aveugles, et Laforgue ne s'éloigne-t-il pas, par là, de l'égoïsme spéculatif des « émancipés de l'univers »,

pour se rapprocher de la charité chrétienne¹ ?

Reste Wagner ; mais loin de nier l'influence de son génie sur l'évolution de l'art symboliste, je serais tenté de l'exagérer, car ce génie est presque entièrement d'inspiration celtique. Comme le racontait M. Rèynaud qui, cependant, déplore l'étonnant succès qu'eut en France la maître de Bayreuth, « le wagnérisme fut, à bien des égards, une protestation de *l'idéalisme incoercible de notre race* (c'est moi qui souligne) contre le triste régime moral et intellectuel auquel les circonstances le condamnaient ». C'est qu'au lieu d'aller à l'encontre de nos traditions nationales, il répondait à nos plus lointaines aspirations. Sans doute, à travers sa philosophie plus ou moins hégélienne, l'auteur de *Lohengrin*, de *Tristan et Yseult* et de *Parsifal* s'est-il proposé la création d'un drame foncièrement germanique, en portant à la scène les mythes élaborés par le peuple ; mais c'est dans les anciens chants gaéliques ou kymriques qu'il faut chercher la source des sujets qu'il emprunte aux pseudo rhapsodies tudesques. Rappelons-nous que Herder se plaignait que la plupart des légendes composant la mythologie populaire de son pays appartenissent à

1. Notons, à ce propos, que c'est à cause de leur charité, d'essence celtique, que les écrivains symbolistes — en plein triomphe des Naturalistes et des Parnassiens — accueillent et propagent la littérature russe, que vient de leur révéler Vogüé (1886) et qui, concurremment avec l'idéalisme de l'école préraphaélite anglaise, proteste contre l'art réaliste et purement formel. La renaissance du spiritualisme et de l'humanitarisme celtiques se trouve favorisée à la fois, par la suavité de l'inspiration des peintres et des poètes britanniques, et par la pitié slave, la sincérité humble, ou qui s'humilie, de l'approfondissement psychologique des Tolstoï et des Dostoïewsky.

« l'étranger ». C'est un travail purement factice d'érudition qui a donné à cette mythologie d'essence celtique une teinture de germanisme, après y avoir tant bien que mal incorporé les éléments les plus hétéroclites : fables grecques, symboles chrétiens, traditions religieuses scandinaves. Je n'ai pas à étudier, ici, dans quelle mesure Wagner, qui était luthérien, et voulait que son art servît de base à « un ordre moral plus parfait », a respecté, en dépit du dogme protestant de l'utilité, l'esprit d'une légence comme *Parsifal*, par exemple, qui est — dans sa conception originale — le poème de la pitié. L'important pour moi, est qu'une telle œuvre (et c'est, probablement, de tous les opéras de Wagner celui qui eut en France le plus grand retentissement) ait éveillé des résonances profondes dans notre sensibilité. Il faut relire le sonnet de Verlaine en l'honneur de ce même *Parsifal*, celui de M. Vielé-Griffin, sur les trois principaux héros chevaleresques du compositeur, et celui de M. Edouard Dujardin, pour se rendre compte des dispositions dans lesquelles la génération littéraire de 1875 à 1895 accueillit et interpréta le drame wagnérien. C'est pour son caractère expressivement plastique et pour son décor, pour l'humanité, aussi, de ses symboles, qu'il est admiré par elle. Symbolistes et décadents s'intéressent moins (Mallarmé à part) aux prétentions de Wagner à créer un lyrisme national, d'après le modèle antique, qu'à la matière de ses œuvres et à l'esprit sublime qui leur paraît les animer. Maurice Barrès, traduisant librement la mentalité des esthètes enthousiasmés par *Parsifal*,

ne veut voir dans cet esprit qu'un instinct. Le mérite du philosophe de Bayreuth est, à ses yeux, de glorifier « l'impulsion naturelle, la force qui nous fait agir avant même que nous l'ayons critiquée ». En cela, il se trouve en complet désaccord avec les derniers parnassiens, et Catulle Mendès, nommément, pour qui le génie de Wagner est « le contraire même de l'esprit anarchiste ». N'importe. Rien de plus éloigné du rationalisme latin que cette religion du moi dont il semble à Barrès que Wagner a posé les principes rénovateurs, mais rien de plus éloigné, aussi, du panthéisme passif de l'intelligence teutonne. Avec une merveilleuse lucidité, Laforgue, dans des pages sur *L'Art moderne en Allemagne*, a défini le rôle que joue la nature, « mère et berceau du germain pur », dans la formation de son être moral. Il a montré comment la forêt germanique, « cette forêt sacrée des théories nationales de Wagner dont la grande voix mélodique est faite des symphonies à mille voix des arbres et des choses et les domine », a façonné et amolli la créature allemande, « émoissant ses nerfs dans la lymphe et la laissant prostrée, perdue, avec ses yeux bleu-lavé, jamais changeants, en des nirvânas digestifs, en des hallucinations chastes et froides ». Jamais, chez l'homme d'Outre-Rhin, de ces exaltations fougueuses qui traversent la tristesse du Celte. L'âme de celui-ci, avec une intense puissance d'action expansive, galvanise, sans cesse, d'une longue vibration de sensibilité, le monde animal, le monde végétal et le monde minéral par qui se laisse absorber le germain. L'ambition d'embrasser la terre et le

ciel, de mêler l'amour terrestre à l'amour divin, que la légende celtique attribue à l'enchanteur Merlin — comme l'a remarqué M. Edouard Schuré — n'est chez les peuples de la vieille Allemagne qu'une morne résignation morale qui les rend incapables de s'abstraire de la nature. Leur lyrisme est sans ironie et sans fantaisie ; leur idéalisme sans émotivité, sans flammes d'enthousiasme et sans voluptueuses ardeurs ; et le drame wagnérien lui-même, en dépit de la véhémence de ses accents, accable par sa lourdeur, on ne sait quelle fastidieuse luxuriance de vie universelle et comme sacrée, où, sous les espèces d'une intarissable symphonie qui noie le chant, le fleuve du « devenir panthéiste » finit par submerger la voix distincte de l'individu... Wagner a eu beau, comme on sait, se nourrir passionnément de Shakespeare, et s'inspirer des légendes dont la saveur embaume toute une partie de son théâtre, il ressemble aussi peu au subtil et ailé poète de *La Nuit des Rois*, de *Comme il vous plaira*, du *Songe d'une nuit d'été* que le peintre Böcklin ressemble à Burne-Jones...

Aussi bien, est-ce l'imagerie préraphaélite qui prépare les symbolistes et les décadents à l'initiation au drame wagnérien, ou à sa libre interprétation, encore que les décadents, s'ils s'éblouissent de l'audition colorée de ce drame, se détournent plutôt — en quête d'une formule d'art moderne — de l'archaïsme de ses sujets. En effet, tandis que les symbolistes, directement influencés par la poésie idéologique et plastique de Mallarmé, et par la peinture des Préraphaélites — que contri-

bue à leur révéler Emile Blémont — se plaisent à l'évocation d'un Moyen-Age, non pittoresque comme celui des romantiques, mais significatif, les décadents, séduits par la sincérité naïve, les balbutiements confidentiels, la profondeur trouble et troublante de Verlaine, et, bientôt, par le supra-réalisme de Rimbaud, se livrent à des explorations hardies dans le domaine du sensible, de préférence à l'intelligible. D'accord que les parnassiens se trompent en considérant « le fait particulier comme existant en soi poétiquement » (Jean Moreas), d'accord, aussi, qu'il faut, à tout prix, sortir du fossé bourbeux où pataugent les naturalistes, symbolistes et décadents différents, dans l'ensemble, quant à la façon de réagir contre un art dont la prétention est de décrire les actes, sans approfondir les mobiles, et de ne recourir qu'à l'observation et à l'expérimentation scientifique. En général, les symbolistes, continuant la tradition intellectualiste de Mallarmé, croient avec Charles Morice (*Littérature de tout-à-l'heure*) que l'âge de l'analyse est passé ; que l'homme a été assez étudié dans ses sentiments et dans ses sensations, et qu'il est temps que la poésie fasse la synthèse spirituelle de ses forces, et réalise « par la beauté, l'expression humaine de la notion divine ». Ils ne veulent pas se soumettre passivement à l'objet, mais atteindre les vérités les plus inaccessibles, les « purs concepts », et ils rêvent d'exprimer, à la fois plastiquement et musicalement les *idées primordiales* ou l'âme même ; de rendre visible, en l'animant d'une vie propre, grâce au jeu des analogies, et par là-même en l'individualisant, une fic-

tion ou quelque sens caché de la vie, quelques-uns des rapports de l'être avec l'universel. Quant aux décadents, (en général, aussi, car il y a bien quelque confusion entre les groupes, quelques empiètements des doctrines les unes sur les autres) ils entendent, eux, non s'élever à la synthèse, qu'ils estiment prématurée, mais, au contraire, « donner avec plus d'intimité qu'auparavant toute la vie physique, intellectuelle de l'homme, et y ajouter une étude de l'inconscient qui se passe en lui, et du mystère qui le baigne » (Gustave Kahn). Ils ne sont point spéculatifs. Ils ne visent point l'absolu. C'est moins l'énigme des idées que le problème des sensations et des sentiments qui les intéressent et qu'ils s'efforcent, à travers eux, d'élucider ; et, je le répète, à de rares exceptions près, ils négligent les emblèmes préraphaélites et la mythologie de Wagner, pour n'essayer que d'appliquer à leurs poèmes l'orchestration du grand compositeur. C'est d'eux que naîtra le vers libre qui invite le poète à s'affranchir des lois qui rendent l'expression uniforme, et donc à s'individualiser davantage.

Et si l'on peut encore trouver des résidus d'idéologie germanique chez les symbolistes, je n'en vois plus du tout trace chez les décadents. Au reste, un examen attentif achève de convaincre le critique impartial du peu qui demeure de cette idéologie théorique dans l'application, c'est-à-dire dans les œuvres des uns et des autres. Nos poètes ont beau avoir le sens du mystère, de réelles aptitudes philosophiques même, ils sont faibles métaphysiciens. Il leur est difficile ou il leur répugne de concevoir la

qualité en dehors du sujet, et il n'est pas jusqu'à la poésie la plus strictement symboliste qui ne crée sur le plan sensible, et lorsqu'elle se propose d'exprimer l'essence des choses, ne parle à l'âme avec des accents personnels, en parlant de l'âme.

On s'est égayé, du reste, un peu, dans les graves milieux académiques, de ce qu'on a appelé la banalité des idées atteintes par les symboles des disciples de Mallarmé. Il est vrai que leurs évocations par le moyen des analogies font moins réfléchir que rêver, et qu'ils ne sont pas autant des penseurs que des artistes. Aucun sens très profond ne se dégage (encore que nombre de lieux communs soient profonds) de la plupart des scènes où, dans de vieux décors légendaires, ils nous montrent des princesses aux doigts fleuris, et des chevaliers en départ pour les croisades, ou en errance par monts et par vaux — mais peu importe, car les symbolistes ont délié les ailes du songe, étendu le champ de la beauté, et, de ce fait même, les possibilités de déchiffrement de l'univers infini. Ils ont découvert des rapports nouveaux en développant leurs fictions ingénues ou simples, et pratiqué un mode de communication suggestif de l'état d'âme du poète. A cet égard, je leur préfère, par une particulière inclination de nature, les décadents, dont la curiosité est plus libre, l'imagination plus ironique et plus réaliste, la sensibilité plus spontanée. Mais qui n'aimerait la distinction de leurs fresques somptueuses ou discrètement raffinées ? D'aucuns, d'ailleurs, et c'est ce que l'étude même succincte des principaux représentants de l'école me permettra de

montrer, n'ont pas laissé de mêler quelque impressionnisme à leurs compositions et d'en fondre dans une atmosphère vaporeuse les contours trop nets. En résumé, on a la généalogie exacte des symbolistes et des décadents quand, après leur avoir reconnu pour ancêtres Baudelaire et Vigny, et pour parrains Nerval, Gautier et Banville, on les rattache directement à Verlaine, à Mallarmé et à Rimbaud, non sans avoir pris soin de rappeler que presque tous vont puiser dans la poésie populaire (« de si peu d'art qu'elle semble incréée » comme l'a dit Remy de Gourmont) le plus pur de leur inspiration. Pour savoir à quel point ils sont Français, et de quelle manière, et dans quelle proportion les influences étrangères — et plus particulièrement l'influence allemande — ont contribué à la formation de leurs idées et au développement de leurs sentiments, on ne peut mieux faire que de les incarner dans la personne de Villiers de l'Isle Adam, en qui Remy de Gourmont voit, à l'égal de Chateaubriand, « son frère de race et de gloire », *l'homme du moment*, et qui m'apparaît comme l'expression même de la renaissance de l'âme celtique. Comme Chateaubriand — notons encore cette analogie — ce génial écrivain ne fut point un poète, à proprement parler : ses vers sont loin d'égaliser sa prose, et pour cette raison, je me bornerai à dire, ici, que sa magnifique figure domine la génération littéraire de 1870 à 1890 et en résume, dans une éblouissante synthèse, les caractères les plus profondément ethniques en même temps que les aspirations les plus hardiment modernes.



« Nous avons débuté aux environs de 1886 », a écrit M. Edouard Dujardin, dans un article du *Mercur de France*, intitulé *La vivante continuité du Symbolisme* ¹, et de fait, c'est dans la décade qui suit cette date que se sont révélés la plupart des poètes dont les noms restent attachés à l'histoire de la grande renaissance lyrique de la fin du XIX^e siècle. Maints journaux et revues mènent alors le combat en faveur des idées nouvelles : *La Revue indépendante* de M. Félix Fénéon, *La Vogue* de M. Gustave Kahn qui fera paraître *Les illuminations* de Rimbaud, *La Revue wagnérienne* de M. Edouard Dujardin, *Le décadent* d'Anatole Baju, et *Le Symboliste*, de M. Gustave Kahn, encore. C'est là que Jean Moréas — après avoir, le 17 août 1885, relevé dans *Le XIX^e siècle* un article de Paul Bourde sur les poètes décadents, et avoir lancé dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886, un « Manifeste littéraire de l'Ecole Symboliste », que considéra comme une usurpation de pouvoirs la jeunesse, au nom de laquelle il était censé s'exprimer — répondait avec éclat, le 7 octobre suivant, à une chronique du *Temps*, d'Anatole France.

Jean Moréas (de son vrai nom Pappadiamontopoulos) et qui « n'avait pas encore dépouillé le vernis levantin », comme l'a dit M. Ernest Raynaud, avait trouvé tout naturel d'assumer ce rôle de héraut.

Aussi bien, pouvait-il revendiquer l'honneur d'avoir, le premier, publié en 1885, un recueil de vers, *les Syrtes*, où un représentant de la génération montante accusât la volonté de réagir contre « la mesquine tentative des Parnassiens ». Mais sa carrière dans les rangs de la jeune école devait être brève. La même orgueilleuse impétuosité qui l'avait fait vouloir la conduire vers ses destinées, le détermina à lui fausser compagnie ; et un lustre ne s'était pas écoulé depuis le jour où il énonçait les principes essentiels de la doctrine symboliste, qu'il fondait l'Ecole romane avec Maurice du Plessis, Raymond de La Tailhède, et MM. Charles Maurras et Ernest Raynaud, l'un des créateurs, avec Bajou, du *Décadent*.

Rien de bien téméraire, à vrai dire, sinon dans le programme, du moins dans les innovations prosodiques de cet Athénien qui — élevé par une Française — avait appris, enfant, notre langue, et s'était attardé sur les bords du Rhin avant de venir hanter « les cafés d'adolescents de la rive gauche ». « L'ancienne métrique avivée, énonçait-il dans son *Manifeste*, un désordre savamment ordonné, la rime illucescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités absconses ; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles ; l'emploi de certains nombres impairs ». C'est avec un rappel de Boileau, la paraphrase timide, en une langue assez prétentieuse, de « l'Art poétique » de Verlaine, dont la sensualité tendre, jointe au satanisme de Baudelaire inspire les meilleures pièces des *Syrtes* et des *Cantilènes*, et les con-

traint d'assouplir, en de douces modulations, leurs accents juvéniles, un peu rauques encore.

Mais, déjà, ses vers les mieux venus le révèlent classique par la fermeté de leur frappe et la pureté de leur diction ; et l'on voit bien qu'ayant tôt dépouillé son imagerie moyennâgeuse de ce qu'elle avait emprunté aux légendes allemandes, il n'est à son aise qu'en retrouvant l'esprit hellénisant de notre Renaissance. Si l'exemple de M. Gustave Kahn l'induit un moment à pratiquer le vers libre, il lui suffit de comparer aux médiocres résultats qu'il obtient, des strophes comme celles-ci — empruntées aux *Syrtes* et qui pourraient figurer parmi les *Stances* — pour se convaincre que sa nature disciplinée ne peut s'épanouir que dans la règle :

J'ai trouvé jusqu'au fond des cavernes alpines
L'antique ennui caché,
Et j'ai meurtri mon cœur pantelant aux épines
De l'éternel Pêché.
O Sagesse clément, ô déesse aux yeux calmes,
Viens visiter mon sein,
Que je m'endorme un peu dans la fraîcheur des palmes
Loin du Désir malsain.

« Mon instinct », a-t-il dit en déclarant *illusaires* les libertés dont il s'était montré inapte à faire usage, « mon instinct n'avait pas tardé à m'avertir qu'il fallait revenir au vrai classicisme et à la vraie antiquité, ainsi qu'à la versification traditionnelle la plus sévère ».

Moréas appartient à peine au Symbolisme. Son œuvre véritable commence à partir du moment où il a rompu avec cette école. L'étude n'en saurait donc être à sa place ici. Les qualités de Moréas,

qui concourent à une harmonie, sinon à une perfection relativement facile à atteindre, mais dont je ne nie pas la grâce et la force — sont étrangères à celles, plus complexes, des lyriques conscients du principe de l'idéalité du monde. Sa poésie, énonciatrice de vérités morales sans arrière-plan, fait de lui un réactionnaire, et le rattache au Parnasse dont il illustre l'esthétique rationaliste.

A côté de Jean Moréas, et en dehors des poètes, déjà nommés, qui se détachèrent avec lui du Symbolisme pour opérer un retour au classicisme, non sans y apporter, en même temps qu'une plus profonde notion de la vie, un sens musical plus raffiné, il sied de citer, avant d'aborder les disciples authentiques de Verlaine et de Mallarmé, outre Robert de Montesquiou et Laurent Tailhade qui, parnassiens de tempérament, devaient surtout briller, celui-ci dans le journalisme, celui-là dans les salons, le Toulousain Ephraïm Mikhaël, l'Américain Stuart Merrill, Pierre Quillard, et MM. Emmanuel Signoret, Adolphe Retté et Louis Le Cardonnell. Mikhael mourut trop tôt, après avoir indiqué, par la grâce enveloppée de mystère avec laquelle il chanta les vieilles légendes, que son évolution se fût accomplie dans le sens où s'engageait l'élite de son temps. Méridional comme lui, mais sans cette mélancolie nordique qu'il a de commune avec le délicat et hautain Stuart Mereill, M. Emmanuel Signoret a déployé des dons d'imagier sincère mais emphatique et Pierre Quillard, qui fut l'ami de Mikhaël, a composé de belles élégies qui sont d'un pur artiste

et d'un érudit. MM. Adolphe Retté et Louis Le Cardonnél, enfin, se sont tout uniment abandonnés à leur nature, et il a suffi qu'ils suivissent leur inclination pour s'éloigner des hommes qu'ils ont aimés dans leur jeunesse, et dont ils ont partagé les idées avec une généreuse ardeur. Catholiques, l'un et l'autre, ils ont poursuivi leur œuvre dans la foi, en dehors de toute discipline ou de tout idéalisme d'école, comme on travaille à son salut, en entrant dans un couvent. Il y a chez M. Adolphe Retté, dont la vie fut d'abord aventureuse, et qui révéla un caractère passionné jusqu'à la violence, un amour franciscain de la terre, des bêtes et des choses qui rejoint, dans sa simplicité rude, l'inspiration primitive. « Celte latinisé », comme l'appelait récemment M. Eugène Langevin dans un article du *Mercur*¹, M. Louis Le Cardonnél ne sépare pas la fonction du prêtre de celle du poète, et c'est un peu comme s'il prêchait qu'il écrit en vers. Il fait servir sa riche culture classique à l'illustration de son lyrisme, d'une sensibilité suave et profonde, et dont les développements parfois oratoires n'étouffent jamais la très émouvante simplicité (*Poèmes, Carmina Sacra, De l'une à l'autre aurore*).

Contrairement à Moréas, M. Gustave Kahn qui est des premiers, sinon le premier à avoir fréquenté chez Mallarmé, et qui fut l'ami de Jules Laforgue, s'atteste, tout de suite plus audacieux dans sa volonté de poursuivre jusqu'à leurs extrêmes conséquences les principes posés par Baudelaire, Verlaine

et Rimbaud. De ce dernier les tentatives d'émancipation du vers l'ont vivement ému, et il est hors de doute que la gloire lui revient d'avoir formulé la technique de la prosodie libérée. D'accord avec Laforgue, que son initiative devança, cependant, M. Gustave Kahn s'attaque au dogme de la fixité des formes, et dès 1887, avec *les Palais nomades*, il donne « le signal », comme il l'a pu écrire avec une juste fierté, d'un mode d'expression lyrique intermédiaire entre la prose et le vers, mais empruntant plus à celui-ci qu'à celle-là. Constructions chimériques, ces *Palais nomades* tout en témoignant du souci musical de leur auteur, révèlent ses atavismes judaïques qui se confirmeront dans *Domaine de fée* et dans *Le livre d'images*, et que le séjour de quatre ans qu'il a fait en Afrique, à l'époque où il accomplissait son service militaire après avoir suivi les cours de l'École des langues orientales, a certainement réveillés, par le subtil moyen des analogies. Ce qu'on retrouve de l'esprit du Moyen-Age dans les poèmes de M. Kahn, c'est ce qui en subsiste dans la légende — illuminée par le souvenir des héroïques expéditions des Croisés — mais alan-gui d'un nostalgique tourment de départ pour « les Atlantides, les Thulés », de fuite « loin des ports en jonque bizarre », ou de retour vers « les contrées natales » où sont « les bijoux de la Sulamite ». Toutefois, M. Kahn, dont Baudelaire devait séduire l'imagination et la sensibilité, parce qu'il retrouvait en lui ses goûts exotiques et son désir de « lever l'ancre », est venu au monde à Metz, c'est-à-dire non loin du grand fleuve que ses an-

cêtres ont descendu après avoir remonté le Danube. Il est certain qu'il a recueilli dans cette ville — qui allait bientôt tomber pour plus d'un demi-siècle aux mains de l'Allemagne — un écho des doux *lieds* germaniques. De là, dans ses poèmes, en même temps que des chants d'une rudesse parfois presque barbare, ces mélodies caressantes et extasiées qui se prolongent mystérieusement, et rappellent Schumann, à une époque où l'orchestration wagnérienne stimule l'enthousiasme de la jeunesse. De là, aussi, son romantisme, et la prédilection particulière qu'entre tous les représentants de la génération de 1830 à 1840 il a vouée à Nerval, le plus près de la pensée métaphysicienne allemande, par tout un côté de son génie, des écrivains d'imagination du XIX^e siècle.

Nul doute qu'il ne faille attribuer ce romantisme à la générosité de sa nature, générosité qui l'inclinerait à l'utopie, si son fatalisme oriental ne la rectifiait, et surtout son esprit critique. Car ce poète, essentiellement intuitif, se double d'un philosophe rationaliste et d'un subtil esthéticien qui a expliqué son art « dans des travaux latéraux ». Aussi, quoiqu'il objective vers des fins sociales son inspiration impressionniste et ésotérique, reste-t-il toujours très personnel, non sans bizarrerie même ou byzantinisme. Car il n'a pas échappé à la manie de son temps, et c'est assez souvent qu'il donne, surtout à ses débuts, dans cette préciosité de langage qui a affadi tant de ses contemporains, ou qu'il use de néologismes, empruntés au jargon abstrait et qui n'ont pas toujours l'excuse d'être euphoniques. En revanche, admirateur clairvoyant de

Banville, il reprend après lui et après Verlaine et Corbière les thèmes populaires dont la spontanéité l'enchanté, et mêle avec bonheur à ses rythmes, où, comme je viens de l'écrire, on retrouve quelque chose de l'harmonieuse voix de Schumann, les couplets et les refrains de nos vieilles chansons. Je crois que son originalité réside en ceci qu'il unit avec adresse — et peut-être par une disposition de son esprit, je dirai alexandrin, à concilier les contraires — l'élégie la plus raffinée à l'expression la plus simple ou la plus primitive de la joie et de la douleur, et le chatolement de l'imagerie légendaire à la grâce voilée du symbole.

« Tout le monde me jette Corbière à la tête », a écrit en août 1885 Jules Laforgue à Léon Trézénik, alors directeur de la revue *Lutèce*, dans une de ces lettres inédites que publiait récemment *Le Mercure de France*¹. « Laissez-moi vous confier pour la forme que mes *Complaintes* étaient chez Vanier six mois avant la publication des *Poètes maudits* et que je n'ai tenu le volume des *Amours jaunes* qu'en juin dernier (un rare exemplaire acheté chez Vanier). Ceci confié, je me reconnais un grand cousinage d'humeur avec l'adorable et irréparable feu Corbière. Je vais publier une étude dévouée sur son œuvre et me reportant à mes *Complaintes*, je crois pouvoir démontrer ceci : si j'ai l'âme de Corbière, un peu, c'est dans sa nuance bretonne, et c'est naturel ; quant à ses procédés, point n'en suis... Corbière

1. *Œuvres complètes*, tome V,

a du chic et j'ai de l'humour ; Corbière papillonne et je ronronne ; je vis d'une philosophie absolue et non de tics ; je suis bon à tous et non insaisissable de fringance ; je n'ai pas l'amour jaune, mais blanc et violet gros deuil. Enfin Corbière ne s'occupe ni de la strophe ni des rimes... et jamais de rythmes et je m'en suis préoccupé au point d'en apporter une nouvelle et de nouveaux... Ne parlons pas de mes procédés, je ne crois pas à mon obscurité, à mes rébus et je ne suis pas un faiseur, cela en conscience et en inconscience. Pour le reste, voyez P. Bourget, Édouard de Hartmann, Tolstoï, etc... »

C'est fort bien dit, et d'une sincérité tout à fait digne du probe esprit critique qu'il y avait en ce jeune poète que ses amis devaient accompagner au cimetière le 22 août 1887, vingt-sept ans jour pour jour après sa naissance. Sans doute, parmi les influences ayant agi sur la formation précoce de son talent omet-il, ici, de mentionner non seulement l'auteur des *Fleurs du Mal* qui lui enseigna le parti à tirer de la modernité, mais Rimbaud — qu'il appelle ailleurs « le seul isomère avec Baudelaire » — et dont on retrouve chez lui le ton « d'à-vau-l'eau », comme l'a, le premier, remarqué Rodenbach, puis aussi cette impertinence et cette gaminerie :

Zut, alors, si le soleil quitte ces bords
Fuis, clair déluge ! voici l'ombre des routes !

Banville, à qui il a repris son Pierrot, l'a incité, en outre, quand il était en Allemagne, lecteur, on le sait, de l'impératrice Augusta, à pratiquer Henri

Heine, et à bouffonner à son exemple, tout en faisant de ses grands chagrins de petites chansons. C'est un être inquiet, févreux (il était atteint de phtisie), avide de tout savoir et de tout comprendre, et qui, dans son impatience de se connaître a risqué de s'égarer en se cherchant à travers la pensée des autres. Son désordre, au surplus, ou ce qu'il y a de disparate dans son art, résulte de l'antagonisme de son intelligence et de sa sensibilité, l'une et l'autre également aiguës, et qui ne cessent de s'affronter ou de le tirailler en sens contraire. « Il a parcouru tous les pays, a dit M. Ernest Raynaud, visité les musées, dévoré les bibliothèques. Il s'est joué toutes les musiques. Aucune manifestation d'art ne lui reste étrangère... Son cerveau est un carrefour où se bousculent pêle-mêle les races, les idées, les philosophies, les religions. » Mais il a l'âme douloureusement tendre, si délicate qu'un rien la blesse, et pour donner le change, à l'égard de la timidité dont elle l'afflige, il prend des airs cyniques ou fait de l'ironie. Il a l'intuition de sa mort prochaine et l'idée l'épouvante de ce néant auquel sa métaphysique l'oblige de conclure. Il souffre, comme ce Parisien de 1880 dont il projette d'écrire l'histoire ou le journal « sans souci des codes du goût, sans crainte du cru, du forcené, des dévergondages cosmologiques, du grotesque, etc... » C'est ce *Sanglot de la terre* dont j'ai déjà parlé, où, résument en lui toute la misère de la planète, il veut élever dans l'innocence des cieux, vers le Dieu qu'il nie, la plus gigantesque des protestations. Qu'on imagine l'état de ce Celte, né sous le climat exaltant

de l'Amérique du Sud, alors qu'il essaie de concilier ses aspirations ancestrales avec le transcendantalisme hégélien : on comprendra le caractère antinomique de sa tentative. Il n'a pas tardé à reconnaître, d'ailleurs, combien son attitude était vaine, et il devait écrire à sa sœur, peu de temps avant sa fin : « J'ai abandonné mon idéal... mes idées philosophiques. Je trouve stupide de faire la grosse voix et de jouer l'éloquence. » Pénétré des théories de l'inconscient de Hartmann, et de cette idée allemande qu'au-dessus du monde changeant des phénomènes *la loi* en devenir se développe, il décidera d'étudier objectivement l'art, du point de vue de sa philosophie, et de s'abandonner tout entier dans ses poèmes aux réactions de sa sensibilité pour accomplir, à son tour, « la tâche qui lui incombe ».

Oh ! que ma musique

Se crucifie...

... Il faut trouver d'autres thèmes

Plus mortels et plus suprêmes

et dire « la chose qui est la chose ». Un impressionniste, l'égal, lyriquement, des peintres qu'il aimait le plus, voilà ce qu'il ambitionnait d'être, et ce que révèlent qu'il était déjà ses *Derniers vers*, quand la mort l'a interrompu. Là réside, et point ailleurs, son originalité, tout de suite discernable dans l'espèce de passion que lui inspire le style des Goncourt, passion qu'il transmettra, du reste, à ses successeurs, et à M. Jean Giraudoux, notamment, le plus authentique d'entre tous. Aussi, rien qui surprenne moins que l'évolution qui l'a rapidement amené

à la pratique du vers libre. Comme l'a écrit M. Gustave Kahn : « Laforgue s'inquiétait d'un mode de donner la sensation même, la vérité plus stricte, plus lacée, sans chevilles aucunes, avec le plus d'acuité possible et le plus d'accent personnel, comme parlé. » Mais son vers libre n'est nullement celui d'un rénovateur de la forme poétique. Il apparaît comme un mode d'expression rigoureusement individuelle, et diffère en cela de celui de M. Kahn, qui se proposait d'établir une métrique qui conciliât avec les exigences des tempéraments les plus divers, la nécessité de fixer certains principes et fût aussi utilisable par tous que l'était l'ancienne prosodie. Impossible de dégager des lois rythmiques quelconques des improvisations à la diable de Laforgue, ou de ses chants qui n'obéissent qu'à son caprice, jaillissent spontanément de son cœur pour s'interrompre avec un bruit pareil à celui d'une corde de violon qui se casse. Pour apprendre à l'aimer et, ce qui est plus difficile, car cela concerne son art, lui passer ses erreurs et ses fautes de goût, je crois qu'il convient de connaître sa vie. Nombre de ses vers ne prennent toute leur signification que si l'on se rapporte aux circonstances dans lesquelles ils sont nés, ou que si l'on est familier avec les détails auxquels ils font allusion. Tel celui-ci, par exemple :

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés,

si émouvant quand on sait que le jeune homme qui l'a écrit allait au Luxembourg déjeuner honteusement de la tranche de galantine qu'il s'était pro-

curée contre ses derniers sous, chez le charcutier... Il y a quelque chose de déchirant — et qui relègue au magasin des accessoires les déclamations romantiques — dans la révolte d'orgueil de cet intellectuel pauvre, en face de la femme, dans le désir d'absolu qui l'exalte, et le force d'exiger que celle qu'il aimera tombe en même temps que lui à genoux...

Ce qui lui a nui, c'est sa trop grande culture, l'effervescence morbide de sa pensée le distrayant, dans des jeux livresques, d'écouter son âme, et l'incitant à des parodies (*Moralités légendaires*), influencées par l'*Atta Troll* de Heine, et peut-être par *La belle Hélène*, où il se livre éperdument à la confusion des genres et aux anachronismes burlesques en vue d'obtenir, par des moyens artificiels, des effets de drôlerie, parfois inattendus, mais qui nécessitent, souvent, une certaine complicité ou quelque complaisance de la part du lecteur. Seule, sa jeunesse excuse la cuistrerie qu'il décèle dans ces grimaçantes caricatures d'un chef-d'œuvre comme *Hamlet*, ou de légendes bibliques ou mythologiques comme celles de *Salomé*, de *Persée et Andromède* et de *Lohengrin*. Il faut encore tenir compte, cependant, de la qualité de la prose, diaprée et souple, dans laquelle ses marionnettes sont drapées. Si ses rapprochements littéraires sont arbitraires, et si dans leur pédanterie gamine, gavroche même, ses contes sentent la bibliothèque, aucune de ses expressions qui soit un cliché. Les trouvailles abondent sous la plume de Laforge qui, à chaque instant, enveloppe dans une forme stricte les impressions

douloureuses qu'il éprouve et dont l'origine est presque toujours spirituelle et altruiste :

... Ah ! que la vie est quotidienne
Et du plus vrai qu'on se souviene
Comme on fut piètre et sans génie !
On voudrait saigner le silence,
Secouer l'exil des causeries...

Encore que *Le sanglot de la terre* apparaisse, de ci de là, entaché de rhétorique, et qu'on puisse reprocher aux *Complaintes* leur monotonie, ses longueurs à *l'Imitation de Notre-Dame la Lune*, il y a toujours dans les moindres improvisations de Laforgue un accent de sincérité, une verve à la fois lyrique et fantaisiste, familière jusque dans la plus mordante ironie, un art d'évocation rapide et une richesse d'images qui ne sauraient laisser indifférent.

Les jardins de rosiers mouillés de clair de lune
Font des rumeurs de soie aux langueurs des jets d'eau...
... Les landes sans espoir de ses regards brûlés...
... Un chien perdu grelotte en abois à la lune...
Oh ! pourquoi ce sanglot quand nul ne l'a battu ?

Mais, déjà, quelle musique dans *La complainte du roi de Thulé*, et quelle tristesse résignée dans *La complainte d'un certain dimanche* :

L'homme n'est pas méchant ni la femme éphémère.
Ah ! fous dont au casino battent les talons
Tout homme pleure un jour et toute femme est mère...

Il a senti, comme aucun autre avant lui, sinon Jules Vallès, le bachelier réfractaire, l'ennui provincial et même parisien des dimanches, précisément, leur mélancolie dissolvante pour les jeunes hommes sans famille et dénués d'argent, ainsi que

l'attestent ses *Derniers vers*, les meilleurs qu'il ait écrits. Sans plus rien de cette outrance qui rebute de caricaturer ses sourires, son visage apparaît là, dans toute sa douceur triste, assez semblable à celui du Jacques, de *Comme il vous plaira*, le personnage qu'au dire de M. Gustave Kahn, il déclarait préférer dans l'œuvre de Shakespeare qu'il aimait le mieux. Ce Laforgue, encore railleur, certes, mais gentiment stoïque est celui dont la délicatesse s'exprime dans ses *Lettres à sa sœur* et qui voua une si tendre affection à Leah Lee, la suave Anglaise dont il ne devait être que quelques mois le mari. L'être sensitif à l'extrême, et d'une rare acuité psychologique qui avait écrit la douzaine de poèmes qu'on ne rassembla que cinq ans après sa mort, s'atteste un précurseur. *Solo de lune*, en particulier, où il note les secrets mouvements ou les métamorphoses d'une pensée traînant sur les choses et s'y effilochant comme la laine des moutons aux épines des haies, montre qu'il fut l'inventeur de ce mode d'expression que M. Valéry-Larbaud a appelé le monologue intérieur, et dont M. Édouard Dujardin a fait le premier dans *Les lauriers sont coupés*, l'essai romanesque.

Je retrouve Laforgue, avec ses brusques passages de l'exaltation à la dépression, dans une partie, au moins, de la jeunesse d'après-guerre, celle qui — nerveuse et fiévreuse — essaie de s'étourdir, sinon en remettant tout en question comme lui, du moins en agitant pêle-mêle, des idées et des sentiments contradictoires. Mais il était plus sentimental et plus spontané, moins présomptueux, surtout, ou plus discret...

Il prit froid l'autre automne,
S'étant trop attardé vers les peines des cors,
Sur la fin d'un beau jour...
... On ne le verra plus aux fêtes nationales
S'enfermer dans l'Histoire et tirer les verrous.
Il vint trop tôt, il est reparti sans scandale...

C'est à cette image, la plus fidèle qu'il ait laissée de lui-même, qu'il faut s'arrêter pour pouvoir porter sur sa personne et sur son œuvre un jugement exact.

Parmi les poètes, désormais assidus aux mardis de Mallarmé, à côté de René Ghil qui, après les *Légendes d'âme et de sang*, avait publié le *Traité du Verbe* où il énonçait les lois d'une orchestration verbale appuyée sur les théories acoustiques de Helmholtz, de M. Édouard Dujardin dont *Les Hantises* venaient de paraître, figurait M. Francis Viélé-Griffin, auteur d'un mince volume, *Cueille d'avril* (1886) en vers réguliers, déjà révélateur, cependant, de qualités musicales très subtiles. Lointainement Français d'origine, mais de sang en partie gallois, il était venu de Norfolk (États-Unis) faire ses études au collège Stanislas, et sa culture anglo-saxonne devait rendre plus étroite la sympathie intellectuelle qui, tout de suite, s'établit entre lui et le maître. Si, écrivant dans « le fin parler de France », ce sont les « euphonies » verlainiennes qui le séduisent et le retiennent d'abord, Shelley, Keats, et surtout Swinburne l'orientent bientôt vers l'hellénisme, et, parallèlement aux légendes médiévales, lui font reprendre, dès 1886,

avec *Ancaeus*, les grands thèmes antiques où les lyriques anglais exaltèrent à la fois voluptueusement et philosophiquement leur inspiration. Rien de plus britannique que cette alliance « entre le primitif et le raffiné » que M. Robert de Souza avait constatée chez lui en 1899 (*La poésie populaire et le lyrisme sentimental*) ou que cette dualité de son tempérament, mélancolique et dramatique, en même temps que serein et tout enivré par la nature. J'ignore s'il a connu dans sa jeunesse les œuvres de Walt Whitman, quoi qu'il ait été le premier à révéler, ici, des fragments de *Leaves of Grass* ; mais on ne saurait rapprocher de la fougue de ce semi-barbare la sensualité fine, éprise de grâce, et jusque dans ses abandons précieuse qu'aussitôt après son recueil de début, il exprime dans *Joies*, qui marque son adhésion à la prosodie libérée de M. Gustave Kahn, et le révèle convaincu, après Corbière et Laforgue de l'opportunité de reprendre les refrains des vieilles chansons ou des anciennes rondes, pour y assouplir les rythmes les plus modernes (*Un oiseau chantait, Ronde des cloches du Nord, Ronde de la marguerite, etc...*) Il n'a point la largeur de sympathie de l'auteur de *Feuilles d'herbe*, ou sa fureur de prosélytisme humanitaire, et l'esthète reparaît toujours en lui, lors même qu'il évoque la nature et s'abandonne à son allégresse avec quelque chose du sentiment religieux de Wordsworth. Ce traducteur de la *Laus Veneris* de Swinburne (qu'on se rappelle que le même sujet a inspiré à Burne-Jones un de ses tableaux) apporte dans sa poésie « l'expression première d'un art artémisien » comme l'a fort bien

dit M. Antoine Orliac¹. Il faut entendre que son symbolisme est tout imprégné du mystère qui préside aux jeux nocturnes de l'altière *Hymnæa*, plus chère aux Anglais, depuis la Renaissance, que son lumineux frère Apollon. Une telle particularité explique son néo-platonisme, et qu'il ait écrit, à côté d'épopées lyriques et de grands poèmes narratifs comme *Le chevauchée d'Yeldis* et *La légende ailée de Wieland le Forgeron*, de drames de la volonté comme *Phocas le jardinier*, des idylles d'un caractère plus alexandrin que vieux grec, et d'une langoureuse séduction. On ne saurait dire de son œuvre qu'elle est d'un penseur, ni d'un psychologue, ni d'un homme, enfin, d'une sensibilité rare ou exceptionnellement vive. Dès qu'il aborde l'abstrait, M. Viélé-Griffin s'égare en discours oiseux, et trouve avec peine l'image ou l'allégorie établissant les concordances nécessaires entre la pensée et son expression. Ses vers d'amour sont jolis par le détail, riches en élégantes évocations, mais sans émotion profonde ni passion, et certaines de ses peintures — quand la spontanéité en est absente — d'une stylisation un peu froide, comme dans *Lumière de Grèce*. Où il excelle, c'est à rendre l'enthousiasme et la ferveur spirituels, non exempts d'un certain *self-control* ou de quelque stoïcisme, peut-être protestant dans son essence, qu'il apporte à la poursuite du Beau. C'est aussi, et conséquemment, à surprendre et à noter les moindres variations par lesquelles passe ce Beau, qu'il identifie avec le Divin,

1. *Francis Viélé-Griffin*, « *Mercur* de France », du 1^{er} juin 1926.

et qu'il ne conçoit pas dans l'immobilité mais dans le mouvement. Il s'enchanté rêveusement (*Fleurs du chemin et chansons de la route*) des aspects divers de son visage éternel, aussi émouvant en Touraine qu'il l'était en Sicile et en Cyrénaïque du temps de Moschos et de Callimaque (*La Clarté de Vie*).

M. Henri de Régnier qui débuta en 1885, dans sa vingt et unième année par *Lendemain*; puis, successivement, en 1886, 87 et 88, donna *Apaisement*, *Sites* et *Episodes* (ces quatre recueils réimprimés, plus tard, avec *Sonnets* et quelques poésies diverses sous le titre : *Premiers poèmes*) s'est affirmé, d'abord, parnassien. Il fréquente, en effet, chez Leconte de Lisle, avant d'être des familiers de Mallarmé, dont il deviendra le disciple enthousiaste mais clairvoyant, et l'on trouve des souvenirs de Heredia, son futur beau-père, dans ses premiers essais. Baudelaire, cependant, et le Verlaine des élégies l'émeuvent plus profondément que les auteurs des *Poèmes barbares* et des *Trophées*, si le souci de perfection de ces derniers répond davantage à son goût de l'ordre et de la mesure. Nulle curiosité chez lui, comme chez Leconte de Lisle, de l'histoire de l'évolution religieuse des peuples; nul humanisme, non plus, même aiguë de cette curiosité artiste qu'échauffe un reflet de l'ardeur des conquistadores, chez Heredia. Ce qui de l'antiquité le charme et par la suite le distraira des images et des décors plus voisins de nous qui l'ont tout d'abord séduit (*Résidence royale, Terrasse, Solitude, La demeure*, etc... du recueil *Apaisement*, et la plu-

part des pièces du recueil *Sites*), c'est — dans l'éloignement — une grâce voilée d'arrière-saison, où sa méditation, à la fois hautaine et mélancolique, s'étant abstraite de nos « temps détestés », trouve à ordonner d'harmonieuses allégories, à susciter des mythes plus élégants que pathétiques. Évocateur, même familier, des époques païennes, il ne s'attarde pas, à la manière de Chénier, à en reproduire la réalité pittoresque, ni à en fixer les détails avec une sensualité spirituelle, attentive aux moindres nuances. Avant même *Sonnets*, dès les *Episodes*, c'est pour y chercher un isolement, peuplé de fantômes à la ressemblance de ses pensées, et où son sentiment panthéiste de la vie puisse s'épanouir, qu'il aborde aux rivages hellènes, et qu'après avoir salué « le temple enguirlandé du seuil au faite », il s'enfonce dans les vallons fréquentés par les nymphes, et s'égare dans les forêts qui gardent « le pas de quelque faune empreint aux fleurs foulées ». Classique en ceci qu'il est peu confidentiel, il lui faut styliser ses moindres impressions, et c'est par besoin de donner à celles-ci un sens général, qu'il use du symbole. Aussi le symbole lui est-il aisé, et comme naturel. Dans l'emploi qu'il en fait s'inscrivent les réactions mêmes de l'aristocratique pudeur de son âme. Direct jusqu'à la hardiesse dans ses peintures, lorsqu'il est objectif, M. de Régnier s'efface derrière des figures de rêve, aussitôt qu'un sentiment personnel l'émeut. Et rien n'est plus curieux ni plus significatif, en regard de la netteté des paysages qu'il compose pour son agrément, que la façon discrète dont il anime ces paysages

d'êtres imprécis, à l'allure presque fantômale... Au milieu de la nature que sa tristesse voluptueuse veut toute parfumée de roses et fleurie de cyprès, il éveille — de préférence en automne, et dès le crépuscule, une fois *Les Jeux rustiques et divins* terminés, — de longues et eurythmiques théories d'ombres qui parlent à mi-voix de ses espérances, en unissant leurs mains, ou qui s'entretiennent allusivement de son passé, en portant dans leurs bras, tantôt dorés par les suprêmes rayons du soleil, tantôt bleuis par la lueur naissante de la lune, *La corbeille des heures*... Remy de Gourmont lui assigne pour domaine un vieux palais de la Renaissance italienne dont il le voit joncher d'images, avec une nonchalance fastueuse, les marches des escaliers de marbre. Je fais plutôt de lui l'hôte de quelque manoir provincial, ombragé d'arbres centenaires, et dont le parc, aux allées tracées régulièrement, lui rappelle la solitaire et taciturne grandeur de Versailles, *La cité des eaux*. C'est là que, *Tel qu'en songe*, il modèle dans des *Médailles d'argile* les figures des « passants du passé », en cherchant moins à reproduire leur physionomie particulière que leur caractère général, anonyme en quelque sorte, et qu'il se distrait au jeu des mirages, « des images inverses, des reflets et des parallélismes », comme l'a remarqué M. René Lalou qui note d'autre part son goût des « vers bi-partis » et observe qu'il abuse, parfois, des « gestes alternés ». Son art chimérique, plus décoratif que sensible et impressionniste, s'accommode, quand il aspire à la mobilité, de la musique déliée du vers dont son ami M. Viélé-Griffin lui apprend

à connaître les ressources. Mais c'est dans les limites de l'alexandrin qu'il enferme, de préférence, les belles projections de son esprit altier. On ne saurait lui reprocher, cependant, la froideur marmoréenne de ses premiers modèles. Il ne rompt jamais la ligne de son rythme qui, sous sa forme la plus rigoureusement arrêtée, conserve toujours une souplesse interne, et malgré la préférence qu'il marque à certains mots dont on peut constater le trop fréquent retour dans son œuvre, son vocabulaire s'atteste d'un maître de la parole chantée, expert à saisir les nuances des sons et à les harmoniser avec la coloration générale du poème (*La danse, Crépuscule d'automne, La lune jaune, les cloches, etc...*). Un poète, trop tôt enlevé aux lettres qu'il honorait, Pierre Fons, a parlé dans un recueil d'essais intitulé : *Le réveil de Pallas*, du « symbolisme classique » de M. de Régnier. Il est vrai que les compositions harmonieuses de l'auteur de *La sandale ailée* réalisent le plus heureux équilibre entre le nouveau lyrisme et la tradition. Sans, et bien au contraire, comme je l'ai dit, que la musique en soit absente, c'est à la beauté plastique — si chère au goût français — qu'elles ambitionnent surtout d'atteindre, et qu'elles atteignent. Mais elles incorporent à cette beauté un sentiment nostalgique de la mutabilité des choses et une noblesse pensive qui les rendent émouvantes par le mystère de la nature éternelle qu'elles réfléchissent, et dont s'enveloppe leur sérénité même.

Cependant que M. Henri de Régnier rendait indulgent au Symbolisme, le monde des immortels

en devenant académicien, Georges Rodenbach et bientôt Albert Samain lui avaient gagné la faveur du monde tout court, qui en était resté au Romanisme, et de toutes les voix parnassiennes n'avait guère prêté l'oreille qu'à celle du Sully-Prudhomme des *Stances et poèmes* et des *Vaines tendresses* où il lui semblait retrouver un écho adouci des accents de Musset.

C'est en 1886 que, né à Tournai (Belgique) mais Flamand d'origine, Georges Rodenbach avait publié à Paris *La jeunesse blanche*, après d'autres essais poétiques très inférieurs, et qu'il renia, du reste, par la suite. Assez dandy, avec une grâce un peu efféminée, en même temps qu'il fréquentait « le grenier » d'Auteuil, il faisait partie du *Cercle des Hydropathes*, fondé par Émile Goudeau, l'humoriste, car un élément de fantaisie burlesque, introduit par Charles Cros, l'auteur du *Coffret de santal* — mais emprunté à Théodore de Banville — participe à la révolution poétique symbolico-décadente. En tout cas, ce n'est pas sous l'aspect d'élégiaque mélancolique où on se le représente habituellement que Rodenbach paraît d'abord dans les lettres ; mais avec la désinvolture d'un *conversationniste* brillant, comme eût Barbey d'Aurevilly, et que cette fébrilité particulière aux tuberculeux (il mourra de la poitrine à trente-trois ans, en 1898) incite à raffiner sur des paradoxes assez superficiels. *La mer élégante*, *L'hiver mondain*, tels sont les titres significatifs des recueils auxquels j'ai fait allusion, et dont se pare nonchalamment le nouveau poète qui jouit aussi d'une flatteuse réputation d'avocat.

La jeunesse blanche, de facture parnassienne, et où, parmi diverses influences celle de Baudelaire prédomine, ne décèle point encore l'originalité de Rodenbach. Celle qu'à travers les défaillances de l'expression *Le règne du Silence* et *Les vies encloses* permettront de reconnaître, est d'un artiste ingénieux à noter avec une minutie, parfois voisine de l'afféterie, ses sensations les plus délicates, et à les envelopper d'ombre. De tempérament réaliste, et qui l'apparente — on l'a souvent répété — aux peintres primitifs du Nord, il tend à la stylisation de ces maîtres, dont il reproduit le trait fin et patient d'enluminure, avec quelque chose de leur lénifiante piété. S'il s'applique à assourdir, dans une harmonie grise et somnolente, son pittoresque natif, c'est qu'il voit les choses qui l'ont ému avec les yeux d'un homme que l'intuition de la brièveté de son existence oblige à reléguer dans le passé les souvenirs d'hier. Son attitude lyrique s'est, de bonne heure, conformée à l'aspect de cette *Bruges la morte*, à laquelle il a consacré un conte d'une violence romantique qui trahit curieusement l'effort de sa sensualité à se plier au calme d'un décor taciturne et à s'y embaumer vivante. Il y a chez Rodenbach un stoïcien, ou un mystique passif, mais qui ne se résigne pas à ne point dorloter sa tristesse, à l'heure où le crépuscule, en transfigurant les objets familiers, semble faire d'eux des témoins et des confidents. Sa Muse, c'est Julie d'Angennes au béguinage, ou quelque séraphique héroïne de Poë — Helen, Lenore ou Annabel Lee — chez les précieuses... On ne sait quoi de gauche, jusqu'à la

contorsion, dans le désir d'atteindre le rare, l'induit à des images aussi prétentieusement artificielles que celle-ci :

Détresse des jets d'eau qui n'auront pas été
Conduire leurs ramiers becqueter la clarté
Et goûter le divin aux lèvres de la lune...

ou l'incite à des variations sur les yeux des femmes, comparés à des Méditerranées, tantôt semées de récifs, et tantôt de banquises — d'une ingéniosité qui les rend dignes qu'on les rapproche de celles du chevalier Marin sur le même sujet. A peu près dépourvu du sens du rythme (son vers n'a que le ton alangui de la mélopée) Rodenbach « écrit belge », trop souvent, pour reprendre une expression que je crois de Laurent Tailhade, et qui permet de caractériser chez lui un certain provincialisme littéraire. Esthète maladroit, quand il tâche à traduire sa sensibilité tendre et dolente, à l'aide des procédés de Mallarmé, dont il a subi l'ascendant, Rodenbach ne réussit à dégager sa personnalité que lorsqu'il se borne à transcrire les suggestions de ses songes de chrétien, comme à travers des carreaux voilés de tulle ou dans le flou des eaux d'un canal. Son symbolisme guindé ou fade, chaque fois qu'il apparaît volontaire, s'enveloppe de séduction dès qu'il se projette comme un reflet ou une émanation inconsciente de ses anxieuses visions.

Le Mercure de France qui venait d'être fondé (1890) publia les premiers vers d'Albert Samain. Ce Lillois, qui s'était fixé à Paris, et y occupait, depuis

1882, un emploi à la Préfecture avait eu une enfance morose, où son imagination s'était exaltée à ordonner dans des décors du rêve « de magnifiques fêtes illusoires » comme l'a écrit M. Léon Bocquet, son excellent biographe. A l'égal du peintre Watteau que Banville et les Goncourt lui révélèrent, et avec qui il s'était découvert de subtiles affinités, il aimait les beaux parcs ponctués d'ifs et rafraîchis de sveltes jets d'eau, où, dans un fond vaporeux, octobre effeuille les arbres, et projette des ombres dorées et roses, comme de navires en partance pour Cythère... Avec les poètes français alors en faveur, avec Baudelaire et Verlaine, il a lu, à l'âge des ardents enthousiasmes, les lyriques anglo-saxons, Edgar Poe, en particulier, qu'il classe « parmi les plus grands », et 'on peut, en le rapprochant de O'Shaughnessy, l'auteur de *Music and Moonlight*, mort prématurément comme lui, évoquer à son propos le souvenir de Keats, cet autre phtisique, dont il devait retrouver l'inspiration sur le chemin de l'Hellade. En outre, de tous les poètes symbolistes, c'est évidemment Samain, après Mallarmé, dont les compositions rappellent le plus celles des Préraphaélites, par la préciosité suave et le balancement musicien des lignes, à preuve le sonnet *Soir*, du *Jardin de l'Infante*, qui fait irrésistiblement songer à un tableau de Burne-Jones. Samain a médité, d'ailleurs, devant les toiles, d'une somptuosité byzantine de Gustave Moreau, dont on sait la dette à l'égard des P. R. B., et sa névrose a, sans doute, appris à raffiner, à l'école de ce maître, sur l'art minutieux des primitifs flamands. On achèvera, sinon de définir sa personna-

lité complexe, du moins de préciser quelques-uns de ses caractères, en disant qu'il avait probablement des atavismes espagnols, hérédité qui se révèle dans quelques-uns de ses accents dont la virilité étonne au milieu de ses plaintes d'élégiaque, dans la noblesse de son âme, un peu farouche, et dans la sensualité exaspérée, enfin, qu'il trahit, malgré sa langueur habituelle. C'est cette chaleur de sang méridionale qui, en dépit d'une neurasthénie assez semblable à celle de Rodenbach, et procédant, d'ailleurs, d'une même cause, le garde contre la molle résignation où s'enlisa celui-ci. Samain n'est pas exempt, sans doute, de cette sorte de grâce dolente qui semble distinguer la majorité des poètes du Nord, au moins pendant la période littéraire dont je m'occupe ici (les autres, comme Émile Verhaeren et René Ghil, accusant un tempérament romantique), et les fait marquer la nuance de tristesse qui témoigne des origines celtiques du Symbolisme. Il écrit, dès *le Jardin de l'Infante* :

La vie est une fleur que je respire à peine
Car tout parfum terrestre est douloureux au fond,

sous l'impression d'un *tædium vitæ* analogue à celui de Rodenbach. Toutefois, s'il préfère au jour qui n'est que « glorieux », la nuit qui est « harmonieuse », il ne s'enferme pas dans une solitude austère et quasi conventuelle. L'amour « seul rêve humain qui n'ait jamais été déçu », lui tient compagnie, avec ses sœurs, les voluptés, parmi les bruissantes étoffes de soie, les vins capiteux, les fruits riches de suc et les fleurs les plus odoriférantes... Il a, à défaut

du désir de l'action, le goût raffiné des civilisations orientales, à la fois cruelles et perverses, et son orgueil souffrant se plaît à l'évocation, en un « non-chaloir » baudelairien, non seulement de fêtes illusoires comme je l'ai dit, mais de « luxures », dans des palais somptueux. Le passé plus proche de nous l'attire aussi, du reste, pour son élégance et pour son héroïsme ; car il ne se borne pas comme M. Henri de Régnier à s'accouder aux terrasses de Versailles pour susciter, sous un voile de brume automnale, un défilé de spectres : il imagine, à la lumière du plein soleil, l'aristocratie dans toute sa fougue brillante et sa spirituelle impertinence :

Le mépris de la mort comme une fleur aux lèvres.

Peut-être, s'il n'avait pas cessé prématurément de vivre, eût-il élargi son inspiration. Il y avait, en effet, chez ce rêveur, un moraliste, sinon un philosophe, épris de logique, et un réaliste, comme en font foi, d'une part ses notes de critique et ses *Pensées et Réflexions*, de l'autre sa tendance de plus en plus marquée à peindre, à côté de larges fresques décoratives, des tableaux de la vie intime ou familière (*Le Chariot d'or, Aux flancs du vase*). Au poète élégiaque, artificiel ou livresque en plus d'une de ses œuvres, un artiste curieux de vérité humble, mais pittoresque, semblait vouloir se substituer, servi par une intelligence compatissante et méditative qui pouvait se montrer « sensible à la pitié comme l'onde à la brise » et

Comprendre en frissonnant la splendeur d'être un homme

ou, à tout le moins, entendre « les grandes voix de l'ombre », comme le berger d'un de ses *Poèmes inachevés*, et recueillir « les secrets tombés pour lui des chastes nues ». J'incline à croire, avec M. Bocquet, qu'il était capable de réaliser « le poème philosophique, sans didactisme, ni l'appareil ingrat de la science, qu'il ambitionnait d'aborder », et de donner sa vie à la Bonne Espérance,

L'ennoblir de sagesse et de force l'armer,
L'alléger de prière et la toute enfermer
Dans la soif de comprendre et la splendeur d'aimer.
(*Réveil*).

Mais c'est bien, tout considéré, à ses poèmes d'inspiration un peu fiévreuse, et de mélancolie caressante qu'il doit son plus juste titre de gloire. Quand on a éliminé de ses poèmes — parfois entachés de banalités, — un certain maniérisme, qui ne laisse pas d'agacer, et qui se traduit par l'abus d'images assimilant l'âme à des fleurs ou à des étoffes, de dérivations fades d'adjectifs et de verbes, de mots détournés de leur sens habituel, et d'une gentillesse par trop féminine ou efféminée, il reste que quelques-uns d'entre eux sont parmi les plus propres à verser aux amants l'indéfinissable tristesse dont ils aspirent à s'enchanter depuis que le désir a rendu les nuits étoilées, les eaux vives ou dormantes, les roses et les couleurs changeantes des forêts, complices de ses démarches captieuses...

Samain est moins, cependant, le poète de l'ivresse ardente et exaltante que de l'énervation par excès de sensibilité, de « l'extase langoureuse », dont a parlé Verlaine. La volupté prend, chez lui, des

allures réticentes et craintives ; et il se plaît plus à choyer les menues douceurs de l'amour, à jouer avec ses mirages narcissiens, qu'à étreindre ses réalités passionnées. On ne le saurait dire tendre : seulement câlin, comme un enfant faible. Il n'a pas la hantise désespérée du bonheur, mais la curiosité des nuances subtiles de ses propres émois, et son égoïsme s'attarde à des plaisirs décevants, frôleurs, presque impalpables, où il semble oublier le désir de la chair et les aspirations profondes de l'âme de la femme aimée.

Jouer son cœur sur une pointe de compas

écrit-il avec une préciosité qui jargonne, un peu ; et il ajoute :

J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles
Tout ce qui tremble, ondule, et frissonne et chatoie,
Les cheveux et les yeux, l'eau, les feuilles, la soie,
Et la spiritualité des formes frêles.

(Dilection).

définissant exactement son art qui est, d'ailleurs, par essence, celui d'un musicien, et d'un musicien très près de Chopin auquel il fait souvent songer.

Musique, c'est ton eau seule qui désaltère...

Il a rempli de cette eau de fragiles coupes de cristal, avec un peu trop d'afféterie ciselées, parfois. Mais sa fluidité est chose merveilleuse, et l'on ne saurait trouver vers plus séduisants que ceux-ci, dans leur complexité, choisis au hasard parmi tant d'autres, où l'impression semble avoir été traduite dans la seule forme qui lui convenait :

L'étang moiré d'argent, sous la ramure brune
... Rêve à l'ascension suave de la lune...

La fleur triste des soirs divins vient de s'ouvrir...

L'effeuillement des heures d'or qu'on n'entend pas...

O robes qui passez nonchalantes dans l'âme...

L'infini de douceur qu'ont les choses brisées...

Cette discrétion que le Symbolisme a permis au poète d'apporter à l'expression de ses sentiments, lors même qu'il avait le plus de choses mystérieuses à dire, ne pouvait, sans doute, convenir aux tempéraments violents. Mais ce que ceux-ci ne trouvaient pas dans l'art allusif de Mallarmé, il leur était facile de le demander à la sincérité verlainienne, transposée par Rimbaud sur le plan chimérique ou dans le domaine de l'hallucination. « J'ai brassé mon sang », s'était écrié l'auteur de *La Saison en Enfer*. Enfant rude et puissant des Flandres, Émile Verhaeren — qui avait fait ses études avec Rodenbach — mais s'était senti pour l'idéalisme de son condisciple une répugnance insurmontable, brassa le sien, à son tour, avec une ardeur que stimulait l'exemple de Chateaubriand et de Victor Hugo, ses auteurs préférés. Dès *Les Flamandes* (1883) son amour de la vie, et de la vie la plus vulgaire, s'affirme avec une sorte d'intransigeance, et la verveur des accents qu'il trouve pour chanter les travaux et les plaisirs de son pays s'égale à la crudité avec laquelle « les vieux maîtres » du Nord peignaient les kermesses ou les ripailles des bouges dans leurs truculents tableaux. Mais si son observation du

monde rustique est d'une exactitude matérielle qu'on pourrait dire naturaliste, à cause de l'intérêt qu'elle témoigne pour les détails où l'animalité de l'homme se révèle, déjà ses évocations transfigurent parfois brusquement les spectacles et déforment les choses en images de rêve ou de cauchemar qui font ressouvenir de Goya. Une foi mystique, comme il arrive souvent, d'ailleurs, aux gens de sa race, illumine ou enflamme alors son culte de la force et de la beauté physiques, et c'est de la lutte qu'il livre à cette foi, au cours de la maladie qui l'accable pendant quatre ans (de 1887 à 1891) que naissent, après *Les Moines* où il exprime un désir d'âpre paix monastique, *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux noirs*, ces étranges, ces inquiétants poèmes de détresse dont « les décors tristes », « les fresques » et « les paroles mornes » des *Bords de la route* prolongent l'impression pénible, mais en laissant percer l'espoir qui va éclore, bientôt, avec *Les Apparus dans mes chemins*. Il a touché de près la folie dans son effort de redressement pour trouver une foi nouvelle, aussi absolue que la foi chrétienne qu'il a perdue, et dont il a, pour parler comme lui, « lamenté » la perte, en des strophes « pleines de pleurs, pleines d'affres, pleines de mort ». René Ghil qui — sous l'influence du transformisme — après *Légende d'âmes et de sang*, venait d'établir les assises du grand édifice composite qu'il est mort avant d'avoir achevé, et qui, dès 1884, avait exprimé la nécessité pour le poète de célébrer les énergies nouvelles (« des campagnes inquiètes et changées, du monstrueux et intelligent mécanisme des usines,

au tragique et occulte trafic des Bourses du monde ») contribua, probablement, à orienter le lyrisme épique de Verhaeren vers l'illustration du monde moderne du travail, envahisseur et conquérant des espaces vierges (*Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires*). L'énergie d'essence romantique, du vigoureux flamand ressuscité, ayant désormais un idéal, en remplacement du Dieu de sa jeunesse, en faveur de qui se dépenser, s'abandonna éperdûment à la joie de pousser devant elle les images avec une impétuosité trop violente pour ne pas briser les cadres de la poésie traditionnelle. Verhaeren emprunta le vers libre de M. Francis Viélé-Griffin, mais pour l'adapter à son tempérament, c'est-à-dire qu'il l'utilisa moins en musicien, préoccupé de l'expression rythmique, qu'en verbaliste forcené, soucieux de charger sa dialectique de l'émoi même de son cœur, et de la modeler sur le désordre évocateur de sa pensée. De là la qualification de « poète du paroxysme » qu'Albert Mockel a attachée à son nom, et que justifient, après *les Villages illusoires*, des œuvres comme *Les forces tumultueuses* et *La multiple splendeur*. Elles font, ces œuvres, du chantre de la civilisation industrielle qui les a produites, l'égal en puissance d'exaltation de la réalité jusqu'au mythe, du Victor Hugo de *La légende des Siècles*. Toutefois, la faculté est plus sauvagement originale qui permet à Verhaeren de hausser sur le plan fantastique, en les transcrivant dans ses poèmes, les spectacles qui le sollicitent directement, que l'imagination grâce à laquelle Victor Hugo parvient à galvaniser la sensibilité populaire à travers les

fables encore imprégnées d'elle. On comprend que l'Allemagne qui témoigne un intérêt moins littéraire, peut-être, que philosophique, et plus érudit qu'artiste, à la formation de ces vastes tableaux de la vie collective, ait voulu annexer le génie de Verhaeren. Mais quoi de teutonique dans le dynamisme qui anime l'inspiration de ce poète, l'oblige à traduire en fulgurantes visions les aspects de son siècle, et le fait s'écrier :

Je ne distingue plus le monde de moi-même !

dans un délire d'orgueil dionysiaque résultant de l'acceptation totale de la vie, à la fois par l'intelligence et par la sensualité.

Ainsi, du robuste mais patient réalisme de ses débuts — et qui était celui des Téniers, des Brauwer, des Steen, son art a passé au sur-réalisme de l'Anglais Frank Brangwyn qui, né d'ailleurs à Bruges, enveloppe dans une fuligineuse atmosphère ses grouillantes scènes modernes, quand il n'évoque pas en visionnaire les ports et les marchands d'Orient. Verhaeren ne laisse point, toutefois, d'accuser une certaine tendance au prêche humanitaire ou socialisant, et il lui arrive de mêler quelque didactisme à ses hymnes délirants. C'est, comme je l'ai dit, qu'il a un tempérament mystique et que sa foi se roidit jusqu'à dogmatiser dans la ferveur qui l'incline au fanatisme. Mais, le plus souvent, enivré de l'antithèse ou de l'antagonisme des campagnes, au destin immuable et de l'industrie, sans cesse en activité, il s'abandonne au seul besoin, de « se délivrer en cris », et son abondance s'épanche, sans

s'épuiser, en accents magnifiquement pathétiques, encore que heurtés, et assez voisins du style oratoire. Son romantisme, dont le caractère subjectif ne s'exteriorise qu'accidentellement en déclamations, et ne confond pas l'énorme avec le sublime, s'amplifie par le mystère et rejoint le pur lyrisme en atteignant à la suggestion.

Parmi les poètes belges qui ont participé, plus ou moins, au mouvement symboliste, ou sont venus lui apporter leur adhésion, il faut citer Iwan Gilkin pour l'opposer à Verhaeren, à cause de l'hostilité que la vie moderne inspire à son pessimisme (*La Nuit*) ; Max Elskamp, dont M. Viélé-Griffin a dit qu'il rappelle Laforgue et Verlaine, mais auquel on peut reprocher une certaine affectation de naïveté (*Dominical, En Symbole vers l'apostolat*) ; Grégoire Le Roy qui, dans *Mon cœur pleure d'autrefois* et *La Chanson du pauvre* a épanché une mélancolie pénétrante ; enfin, Charles Van Lerberghe, l'auteur de *La Chanson d'Eve* et Albert Mockel, le fondateur de *La Wallonie*, tous deux très appréciés par M. Maurice Maeterlinck. Pour M. André Fontainas, il est entré si complètement dans la vie française qu'on a du mal à se rappeler qu'il est né à Bruxelles. Disciple fervent de Mallarmé, après avoir commencé par subir l'influence du maître (*Le Sang des Fleurs*), il a su bientôt modifier sa manière au point de rendre personnel, comme l'a écrit Remy de Gourmont, le mode prosodique qui s'est imposé à lui. Il doit plus la réputation dont il jouit à sa critique, sur laquelle je reviendrai, qu'à son lyrisme. Mais

on serait injuste en négligeant de rendre hommage à la qualité de son art dont la force se pare de magnificence un peu précieuse (*Le Jardin des Iles Claires, Crépuscules, La Nef désarmée, Les récifs au soleil*) et qui révèle un musicien aussi expert à user de l'ancienne métrique qu'à emprunter au vers libre ses effets les plus délicats. Il y a chez ce poète généreux, sensible, à la pensée grave non sans fatalisme, une prédilection pour le mystère qui lui rend presque aussi aisée qu'à M. Henri de Régnier, que l'on comprend qu'il admire, l'usage du symbole. A ce titre, on ne saurait abstraire ses œuvres de celles des maîtres aux côtés desquels il a passé sa jeunesse. Elles participent de leur beauté et, sans doute, aident-elles à les faire comprendre et à les faire aimer.

M. Francis Jammes, par la date de publication de son premier recueil important de poèmes : *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir* (1898) appartient presque plus au Néo-Symbolisme qu'au Symbolisme proprement dit ; mais il élargit l'idéal de cette école à une simplicité qui rejoint l'intimisme, d'essence britannique de Joseph Delorme. Poète de la vie la plus humble et la plus quotidienne, il montre, en effet, à côté de Rimbaud qui transfigure la réalité, et de Mallarmé qui la voile, la possibilité de la reproduire sans la styliser ni la commenter. Non seulement il se garde de la faire servir à l'illustration d'une philosophie, mais il s'interdit d'en dégager — en y opérant un choix — cet on ne sait quoi, comme il dit, « d'artificiel et d'ennuyeux qu'on

appelle l'intérêt ». Une humilité toute chrétienne — et qui devait doucement le ramener au catholicisme, se trouve à la source de son art, mais n'en exclut pas la personnalité, et bien au contraire. Quand M. Jammes écrit, dans la préface de *l'Angelus* : « Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis », il proclame son obéissance à la vérité de son être avec une ferme conviction, et il affirme, en outre, sa volonté de n'en point démordre en ajoutant : « Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez. » On se tromperait, en effet, en voyant une abdication dans son attitude. Avec cette bonhomie malicieuse dont il enveloppe sa conscience très nette de la mission du poète, il avait déjà déclaré dans *Vers* son œuvre de début, et qui ne fut jamais mise dans le commerce : « J'aurais pu imiter le style de Flaubert ou celui de Leconte de Lisle et faire comme un autre un poncif. J'ai fait des vers faux et j'ai laissé de côté, ou à peu près, toute forme et toute métrique... Mon style balbutie, mais j'ai dit ma vérité... » Dire *sa vérité*, voilà l'essentiel pour le lyrique, et sans doute ne la dit-il jamais aussi bien que quand il s'abandonne à ses moindres impressions, que quand il offre à la création tout entière — qui ne saurait être plus belle en l'une que dans l'autre de ses parties — le miroir profond de son cœur. Point d'exaltation mystique chez M. Jammes. Cette exaltation

serait une prise violente de son individualité sur l'univers et, en dérangeant l'harmonie de celui-ci, la trahirait dans son attentive curiosité de se connaître à travers tout ce qui la sollicite. Cette imitation qu'il se propose de la nature comme une « louange de Dieu », elle le révélera d'autant mieux à lui-même, il le sait, qu'il l'aura voulue plus fidèle, et que son application aura été plus complète. Aussi s'explique-t-on, en même temps que son attachement à son pays natal, dont il a associé les hommes et les bêtes, les arbres, les fruits, les fleurs, les ciels et les eaux à sa vie familière, l'intérêt qu'il témoigne aux contrées exotiques où vécurent ses parents, et cette nostalgie que lui inspire le souvenir des « îles ».

Je sentais

Que nous avions vécu bien avant d'être nés
Dans une colonie qu'une mer drôle arrose ;
Et il me semblait encore que j'y étais,

écrit-il, en s'abandonnant avec attendrissement aux suggestions de son hérédité. A cause de l'apparente modestie de son ambition, on a comparé l'art de M. Jammes à celui de François Coppée. Mais il n'y a pas le moindre rapport entre les intentions du chantre de la Bigorre et celles de ce « vieux Parisien » qui stylise à la façon de chromos ses impressions de flâneur impénitent. M. Jammes ne tombe jamais dans ce sentimentalisme bourgeoisement moralisateur où se complait Coppée quand il n'est plus le doux et parfois pénétrant élégiaque des *Intimités*, et il n'y a guère de poésie qui tienne autant de la confession que la sienne dans sa charmante et ingénue spontanéité. Il ne donne

pas de titre à ses poèmes. Un titre ne révélerait-il pas le désir de dégager d'eux une signification quelconque, ou d'attribuer à l'un des éléments dont ils se composent un caractère représentatif ou prédominant ? Il ne se pique point d'être un écrivain qui compose. Il n'est qu'un homme qui parle, pour communiquer ses émotions ou pour épancher son âme ; mais qui parle plus musicalement que les autres parce que Dieu l'a voulu ainsi. Revenons à son aveu : « J'ai laissé de côté, ou à peu près, toute métrique ». Si ses rythmes sont irréguliers, si aucune coupe ne règle son vers, c'est que la moindre convention formelle le gênerait dans la pure expression de sa sensibilité. Sa phrase semble, comme l'a écrit Remy de Gourmont, « celle d'une causerie distraite », et l'on ne saurait parler de prosodie proprement dite, avec lui, pas plus libérée qu'orthodoxe. L'écueil de tant de nonchalance et d'abandon aurait pu être la vulgarité ou la niaiserie. Or il n'est pas même insipide quand il bavarde à bâtons rompus ou qu'il a l'air d'enfiler des riens, les uns après les autres, au gré de la rêverie, parce qu'il a une délicatesse innée, assez proche, d'ailleurs, de la préciosité, et aussi parce que son bon sens le garde de prétendre donner des airs de profondeur à ses moindres pensées (*Le deuil des primevères, Clairières dans le ciel, Vers*, etc...). C'est une sorte de Robert Burns, mais évangélique, sans l'orgueil et les révoltes du grand poète écossais. Au lieu du désir de connaissance de celui-ci, il n'aspire qu'à l'ignorance, et se rit des philosophes et des savants :

On a baptisé les étoiles sans penser
Qu'elles n'avaient pas besoin de nom...

remarque-t-il, dans *l'Angelus*, et il écrit d'autre part :

J'ai demandé à un ami : Mais qui est Nietzsche ?
Il m'a dit : « C'est la philosophie des surhommes. »
Et j'ai immédiatement pensé aux sureaux
Dont le tiède parfum sucre le bord des eaux...

Burns se sentait un déclassé. Il appartient à l'époque révolutionnaire, et l'on reconnaît la violence de sa race dans la façon dont il embrasse l'idéal démocratique. M. Jammes, au contraire, est revenu des déclamations, ou, si l'on veut, il n'est pas sorti de son village... La douceur de son tempérament créole l'a incliné, du reste, à ce primitivisme édénique qui n'est pas seulement d'essence chrétienne, mais qui a quelque chose d'innocemment païen. C'est lui qui l'incite, à la fois à se remémorer Robinson Crusoe et à s'attendrir sur les amours de Rousseau et de M^{me} de Warrens, et sur la mort de Virginie « nue sous sa robe de mousseline ». Il a, d'ailleurs, le goût, il vaut mieux dire le culte des jeunes filles, et une sorte de dévotion et de voluptueux raffinement se combinent en lui quand il évoque « dans le temps » *Clara d'Ellébeuse* et *Almaïde d'Etre-mont*, ses gracieuses héroïnes, pour mettre entre elles et le lecteur de l'éloignement, et pour pouvoir, à travers le voile du songe, avec plus de liberté les admirer... Depuis sa conversion il a donné dans le didactisme (*Les Géorgiques chrétiennes*) et, avec des intentions sans doute édifiantes, il s'est, peut-

être, paré de sa simplicité. Mais, encore une fois, rien ne lui est plus essentiel ou consubstantiel que cette simplicité. Elle fait de lui le poète même de la nature. Il en a été l'admirateur passif (ce qui ne veut pas dire inconscient), et au moins autant bucolique que mystique, parce qu'il voyait en elle l'image de Dieu, comme il cherchait « l'empreinte de Dieu » sur les moindres événements quotidiens. Mais c'est son âme qu'il lui a prêtée.



Grand mouvement de renaissance lyrique, le Symbolisme ne pouvait se manifester dans le roman, que la réalité alimente, et ce n'est qu'en marge de ce genre littéraire proprement dit, ou concurremment aux fins naturalistes qu'il poursuivait alors, dans le conte ou le récit philosophique ou métaphysique que les disciples de Villiers de l'Isle-Adam ont produit des œuvres dignes d'intérêt, sinon originales. La prose nombreuse de l'auteur d'*Akédysseril*, qui ne fait dans ses vers que refléter Lamartine et surtout Musset, a stimulé l'inspiration d'une jeunesse éveillée par l'exemple des *Poèmes en prose* de Baudelaire à la curiosité d'un mode d'expression musicale capable de traduire — en utilisant des éléments interdits à l'écrivain en vers — la représentation idéale de la vie. Les essais que certains, comme M. Édouard Dujardin, le poète de *La Comédie des Amours* et du *Délassement du guerrier* tentèrent dans le domaine psychologique ne relèvent point du Symbolisme même. Ils procèdent de cet

intérêt pour l'inconscient que j'ai dit être particulier aux décadents, et il n'y a rien de spéculatif, au sens mallarméen du mot, non seulement dans *Les lauriers sont coupés*, mais dans *L'Impuissance d'aimer*, de Jean de Tinan dont le héros est une sorte d'*Adolphe* avant la lettre, dans *Sixtine* de Remy de Gourmont, qui se révèle une œuvre d'un cérébralisme aigu et dans *Un Cœur virginal* que son auteur a dénommé lui-même un « roman physiologique ». Marcel Schwob, enfin, dont l'intelligence subtile et forte est servie par la méthode la plus rigoureuse, prend le contre-pied même du Symbolisme quand il déclare dans l'introduction à ses *Vies Imaginaires* que « l'art est à l'opposé des idées générales » et qu'il ne doit décrire « que l'individuel ». Cet observateur minutieux de la mécanique spirituelle, et qui, à un respect de la vérité, acquis à l'école de Meredith, joint un goût de l'extraordinaire et du merveilleux exalté dans la pratique de Shakespeare et de Poe, est, peut-être, en effet, le plus passionné collectionneur de cas particuliers qu'on ait jamais vu. Mais il sait choisir parmi les documents que lui fournit sa prodigieuse érudition, dans presque tous les domaines de l'activité intellectuelle, et il possède avec des dons de conteur qui justifient son amour hautement proclamé pour Stevenson, un pouvoir d'animation que n'entrave pas la difficulté de faire revivre, en les replaçant dans leur époque et dans leur pays, les caractères les plus dissemblables, ou qui se trouvent avoir dans la singularité le plus de ressemblance (*Cœur double*, *Le roi au masque d'or*, *Les vies imaginaires*).

Sensible à l'extrême, il conserve, cependant, toujours son contrôle. Une ironie supérieure et ce sens harmonieux de la beauté qu'atteste la perfection de son style, le gardent de l'attendrissement et des exagérations déformatrices. Comme l'a dit Remy de Gourmont : ses livres « engagent à réfléchir après avoir plu... C'est un écrivain des plus substantiels, de la race décimée de ceux qui ont toujours sur les lèvres quelques paroles neuves de bonne odeur. »

Beaucoup de symbolistes ont écrit pour la scène, de M. Viélé-Griffin, l'auteur de *Phocas le Jardinier* à Albert Samain, l'auteur de *Polyphème*, en passant par Verhaeren dont le lyrisme épique s'épancha dans les *Aubes* et *Le Cloître*, Remy de Gourmont qui s'amusa à des fantaisies comme *Théodat* et *Lilith*, et M. Saint-Pol-Roux, « le magnifique », qui tenta dans *La Dame à la faulx*, de « traduire convexe un thème concave » ou d'extérioriser « une tragédie intérieure » en « larges fresques d'Épinal ». Mais, quand ils n'ont pas fait comme M. Louis Dumur avec *La motte de terre* et *La Nébuleuse* du théâtre à idée, ou du théâtre romantique comme Villiers de l'Isle-Adam, avec *La Révolte*, ces poètes ou les écrivains affiliés à leur groupe, n'ont guère produit que des pièces injouables, de caractère littéraire mais nullement dramatique. Une des plus émouvantes d'entre celles-ci est de M^{me} Rachilde (*L'Araignée de Cristal*) dont l'activité se déploya surtout dans le roman d'imagination, un roman romanesque, plein du sens du mystère, sans doute, mais d'une bonne humeur endiablée et d'une sin-

cérité naturaliste assez insolite sous les dehors d'un raffinement cérébral très complexe. Des essais de théâtre symboliste qui furent tentés, et au nombre desquels il sied de mentionner ceux de M. Henri Mazel (*Le Nazaréen, Le Khalife de Carthage*) et de M. A. Ferdinand Hérold, l'érudit, mais aussi le doux et délicat poète des *Chevaleries sentimentales* (*Floriane et Persigant, Le Victorieux*), il est possible que l'avenir ne retienne que les drames de M. Maurice Maeterlinck, dont *La Princesse Maleine* a été saluée du nom de chef-d'œuvre par Octave Mirbeau dans *Le Figaro*, lors de son apparition. Un tel enthousiasme étonne de la part de l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* qui devait bientôt cribler de brocards les symbolistes (« des lys ? des lys ? de la m... »). Il déconcerte moins, cependant, que le titre de « Shakespeare belge » que Mirbeau donne au nouveau venu en se laissant prendre au caractère extérieur de son drame pour assimiler sa pensée à celle du vieux Will. Rien de moins shakespearien, c'est-à-dire de moins humainement passionné et fantaisiste, en effet, que le génie de M. Maeterlinck — qui avait débuté par un volume de vers, *Serres chaudes*, où il tentait d'exprimer dans une sorte de balbutiement de vagues langueurs spirituelles, ou les confuses appétitions d'une âme cherchant à se délivrer de ses angoisses, et peut-être d'elle-même, par le moyen d'associations ou de répétitions de mots incantatoires à force d'être obsédantes... Car il ne s'agit plus d'hommes et de femmes se livrant aux infernales fureurs de l'ambition, de la haine, de l'avarice, de l'amour et de la jalousie dans les

dramas de M. Maeterlinck comme dans ceux de Shakespeare mais d'individus que tourmentent, sous prétexte de ces passions, des puissances « invisibles et fatales ». Ce sont des aventures toutes morales ou toutes mentales, ou la vie de consciences presque larvaires que *La Princesse Maleine*, *L'Intruse*, *Les Aveugles*, *Aglavaine et Selysette* essaient d'extérioriser, avec une naïveté de diction factice, et qui s'accommode d'une certaine incohérence et même d'une puérité dont devaient faire leur joie les parodistes. D'où viennent et où vont ces personnages ayant « l'apparence de somnambules un peu sourds », ces princesses orphelines et ces chevaliers fantômes, ces petits enfants doués d'une divination merveilleuse, ces aveugles, enfin, qui voient à la façon de Tirésias ? On l'ignore ; comme on ignore où sont situés et à qui appartiennent ces châteaux confiés à des gardiens, aussi vieux que les tours dont ils portent les clefs symboliques à leur ceinture. C'est qu'à la vérité, intelligence abstraite mais qu'anime le désir de concrétiser son sentiment à la fois panthéiste et fataliste de la vie, M. Maeterlinck ne crée que des entités représentatives des inquiétudes ou du tourment indéfini de la créature sous le poids accablant de sa destinée. Si l'on reconnaît en ce Gantois qui a pratiqué Ruysbroeck l'admirable, une parenté étroite avec les mystiques flamands, la pensée allemande l'a détourné de la foi de ses ancêtres, et cette pensée qu'il a puisée dans Novalis et dont la force dissolvante l'a atteint à travers Carlyle, ne devait pas laisser d'exiger de l'artiste qui était en lui qu'il se soumît presque complètement

à l'idéologue. De fait, il ne devait bientôt plus suffire à M. Maeterlinck de donner dans ses drames une interprétation de l'inconnu qui nous entoure. Il lui a fallu en des essais comme *Le trésor des Humbles* et *La Sagesse et la Destinée* affirmer sa conception philosophique et métaphysique de l'univers, non sans dogmatiser, avec, à tout le moins, un peu de l'autorité morale et du sens pratique d'Emerson. Car cette âme, qu'il croit immortelle, mais d'une immortalité anonyme, il voudrait qu'on la tirât de l'engourdissement où elle est plongée. Et il prêche (le mot n'est pas exagéré) la culture la plus assidue de la vie intérieure — non pour un bénéfice individuel, étant donné que l'âme doit perdre toute personnalité une fois détruite son enveloppe charnelle, mais dans un but hautement désintéressé, pour qu'elle s'identifie « à la volonté secrète de la vie », ou pour qu'elle soit d'accord avec l'Intelligence qui pense le monde de toute éternité (*La vie des abeilles*, *L'Intelligence des Fleurs*) et qui survivrait à l'homme, si l'homme disparaissait un jour de la planète... On a dit que M. Maeterlinck était tout imprégné de Marc-Aurèle. D'essence stoïcienne se révèle, il est vrai, la résignation de ce noble chercheur que l'idéalisme de Villiers a touché de son aile, mais qui, au contact de Swedenborg et de Jacob Boehme, a contracté cette maladie de la rêverie dont le créateur d'*Axel* a dit qu'elle a perdu tant d'âmes. Le bonheur qu'il propose au peuple, en échange de la foi qu'il lui retire, est de nature trop désintéressée, de caractère trop aristocratique pour que celui-ci s'en contente. Une antinomie,

du même ordre que celle que l'on constate dans son théâtre, dont les éléments amorphes sont ceux qui conviennent le moins à l'expression dramatique, se retrouve dans sa philosophie, par essence rebelle à tout essai de vulgarisation. Son invitation à ses contemporains de se replonger dans ce silence d'où il avait tiré ses spirituelles allégories, ne pouvait être entendu des foules, et elle restait en deçà du domaine où leur méditation élève les croyants. Mais sans qualités lyriques, sans pouvoir, non plus, d'hallucination véritable, M. Maeterlinck n'en a pas moins apporté dans la littérature une note personnelle. C'est qu'il a le sens du mystère et la faculté rare d'en rendre sensible l'existence. Une impression de tragique diffus se dégage de ses créations assombries par l'occulte présence de la mort. On peut se rendre compte par ce qu'a apporté à *Pelléas et Mélisande* la collaboration musicale de Debussy, que ce qui manque le plus à son théâtre c'est le frémissement de la vie. Ses personnages ne sont point, en outre, des figures de rêve, mais les projections d'une longue, monotone, et d'ailleurs admirable *réverie*, pour reprendre le mot de Villiers, dont je me suis servi tout à l'heure. S'ils n'émeuvent, ils troublent suggestivement par « l'idée un peu hagarde qu'ils se font de l'univers », c'est-à-dire par leur incompréhension même de la Fatalité dont ils sont victimes ou par leur impuissance à répondre aux questions qu'elle leur pose. Seuls, Arkel, de *Pelléas* et Marco de *Monna Vanna* se substituent à nous pour parler au nom des idées de Justice et de Bonté qui nous tourmentent en pré-

sence des malheurs de tant d'inconscients et d'irresponsables. Mais c'est pour dire qu'il n'y a de justice et de bonté que celles imaginées par nous, et que « la vie », seule, « a raison ». L'« Il n'y a point de morts » de *L'Oiseau Bleu*, où se résume la suprême pensée de M. Maeterlinck, n'est que l'affirmation optimiste de sa conviction pessimiste du néant dont notre amour préserve, le temps de sa durée, les êtres auxquels nous survivons. Il serait vain d'essayer d'y puiser une consolation. Mais elle répand sur l'œuvre de M. Maeterlinck une lumière suffisante, si débile soit-elle, à l'éclairer de pitié.

Au rebours des romantiques dont les théories sont nuageuses, et qui suppléèrent par des déclamations à la faiblesse de leurs idées, les symbolistes ont témoigné d'un sens critique très avisé, et c'est avec netteté qu'ils ont défini le pourquoi de leur réaction contre l'esthétique parnassienne. Peu ou point de poètes parmi eux, à commencer par le Mallarmé des admirables *Divagations* qui n'aient non seulement parlé de leur art, mais des arts, en général avec clairvoyance et sensibilité. Jules Laforgue, qui représente le type accompli de l'intellectuel de sa génération, témoigne, par les notes trop hâtives qu'il a laissées, de la vaste étendue de ses connaissances et, de l'ardeur infatigable de sa curiosité. C'est la même curiosité multiple que M. Gustave Kahn — son continuateur, à certains égards — oriente vers des spéculations esthético-sociales, et que, théoricien du vers libre, il enrichit d'une rigoureuse documentation pour écrire *Sym-*

bolistes et Décadents, en attendant de promener dans les expositions une sympathie attentive à tous les efforts sincères. Comme lui, M. André Fontainas, qui depuis de longues années, déjà, signale avec impartialité les poètes aux lecteurs du *Mercure de France*, a suivi l'évolution de la peinture au XIX^e siècle, pour en écrire, à côté de solides monographies, une très vivante histoire. Fidèle traducteur de Keats, de Quincey et de Meredith, et biographe ému de Poe, il a contribué, d'autre part, à entretenir entre le Symbolisme et la littérature anglaise ce courant de vie celtique auquel nous devons depuis Baudelaire, comme je me suis efforcé de le montrer, le rajeunissement de notre lyrisme. Auteur d'un essai sur *Le rythme poétique*, M. Robert de Souza, le subtil musicien de *Fumerolles* et de *Modulations*, s'est particulièrement consacré à l'étude de la technique du vers. Cette énergie qu'il apporte aujourd'hui à la défense des monuments et des beautés naturelles de notre pays, il la déploya, naguère, en de nombreux articles, réunis depuis sous ce titre : *La victoire du silence (où nous en sommes)* à militer en faveur de la prosodie nouvelle dans la revue *Vers et Prose*. Enfin, à la compréhension du mouvement symbolico-décadent, et à la connaissance de son histoire *Les entretiens poétiques et littéraires* de M. Viélé-Griffin, *Les propos littéraires* de M. Albert Mockel, *Les Figures et Caractères*, les *Portraits et Souvenirs* de M. Henri de Régnier, et la plus récente *Mêlée symboliste* de M. Ernest Raynaud fournissent d'indispensables éléments. Mais il convient de faire une place à part à Charles Morice dont on a dit de *La*

littérature de tout à l'heure qu'elle a été pour le Symbolisme l'équivalent de ce que fut pour le Romantisme la *Préface* de « *Cromwell* », et j'ajouterai, pour la Renaissance, *La Défense et illustration de la langue française*. « Je pense dans mon cœur », a déclaré Charles Morice en l'un des poèmes de son *Rideau de pourpre*, et ce n'est qu'en n'oubliant pas cette déclaration qu'il faut se rappeler le titre de « cerveau du Symbolisme » dont l'a honoré Jules Huret. Ce qui caractérise, en effet, cet idéaliste passionné, auquel l'écrivain le mieux fait pour le comprendre, M. Louis Lefebvre a tout dernièrement consacré un livre d'une piété fervente en même temps que très judicieux (*Charles Morice : Une grande figure du Symbolisme*), c'est l'enthousiasme, un enthousiasme parfois un peu chimérique, mais toujours généreux, et par essence même, c'est-à-dire à cause de l'amour qui l'inspire, profondément intuitif. Peu d'écrivains furent aussi bien doués que Charles Morice des qualités nécessaires pour rassembler, organiser et formuler en doctrines les idées de leur temps. C'était un animateur, au surplus, et il avait avec l'autorité sur les hommes et la séduction sur les femmes, la foi, cette foi qui devait, d'ailleurs, à la fin de ses jours, le ramener à la religion de ses ancêtres, c'est-à-dire au catholicisme, comme l'atteste, notamment, la lettre qu'il a adressée à Louis Le Cardonnell peu avant sa mort (*Le retour ou mes raisons*). S'il semble incohérent, c'est sous l'influence des admirations qui bouillonnent en lui, et à bien voir, il ne se contredit jamais ; car cet « homme des méandres et des labyrinthes », comme l'a appelé Remy de Gour-

mont, a son fil d'Ariane, grâce à quoi il revient toujours à la vérité essentielle. Une harmonie supérieure se dégage de ses théories, en apparence les plus opposées, celle même qu'il entend par cette expression un peu vague : « le retour aux principes » — qui signifie le retour à l'accord entre l'instinct et l'intelligence, entre le sentiment et la raison, ou, encore, comme il l'a souhaité, après Banville, entre le sens païen de la beauté et la charité chrétienne. Ses défauts, qui tiennent moins à la versatilité qu'à son impatience de tout comprendre ou de tout aimer, ne doivent pas faire oublier qu'il a mis Verlaine à sa vraie place, et qu'il vénérât Mallarmé. Ses études sur Jean Dolent, sur Carrière et sur Gauguin suffisent à la gloire d'un homme, et il a consacré à Pascal d'admirables pages. Sa langue est d'un prosateur-né, de la race des meilleurs écrivains du ^{xviii}^e siècle ; mais si l'on peut trouver à son vers, quand il ne rejoint pas la fluidité lamartinienne, un certain embarras à se dépouiller de l'éloquence qui lui est naturelle, il faut reconnaître en lui un poète, comme en témoignent, d'une part, *Noa Noa* qui évoque à la fois musicalement et plastiquement l'atmosphère tahitienne, de l'autre *Le rideau pourpre* où il exprime le noble tourment d'une âme, orgueilleuse de « se réaliser en se surpassant » et qui craint d'être restée en deçà de son objet...

Découvrirait-on à des affirmations comme celles-ci un certain absolutisme : « Le Beau est essentiellement l'*aspect en beauté* des idées religieuses d'une race et d'une époque vivante » ; « La grande desti-

née de la poésie est de suggérer tout l'homme par tout l'art », on ne saurait refuser d'admirer la hauteur de pensée qui les inspire. En tout cas, l'efficacité n'est pas niable de la lutte qu'il a menée, en plein triomphe du Naturalisme, en faveur de l'Esprit, ou, comme il disait, de l'*abstraction*, du *rêve* et du *symbole*. Il s'aventurait, je crois, quand il déclarait fini le règne de l'analyse. Mais la voie est restée ouverte où il invitait la jeunesse à s'engager, en dehors de « la pure dramatisation sentimentale » et de « la pure observation du monde, tel que nous le voyons ».

« Aujourd'hui, écrivait Remy de Gourmont dans la préface du *II^e Livre des Masques*, nous n'avons plus de principes, et il n'y a plus de modèles ; un écrivain crée son esthétique en créant son œuvre : nous en sommes réduits à faire appel à la sensation bien plus qu'au jugement. » Quelle sagesse dans une telle humilité, de la part d'un intellectuel de la qualité de ce nouveau Sainte-Beuve ! Quelle sagesse, mais aussi quelle souple aisance et quel raffinement subtil de dilettante, désireux de tout éprouver ou de tout comprendre ! Pour aborder les productions si diverses de son temps, et du Symbolisme, en particulier, dont l'art l'a toujours obsédé quand il a voulu faire œuvre de créateur, Remy de Gourmont ne s'est jamais embarrassé d'aucune doctrine. C'est qu'il n'y a guère d'hommes, d'une érudition aussi prodigieuse, qui aient été aussi peu livresques et se soient appliqués avec un soin égal à ne pas séparer leur intelligence de leur sensibilité pour les opposer,

bientôt, l'une à l'autre. « Si vous ne sentez pas à manier les idées un plaisir physique à peu près comme à caresser une épaule ou une étoffe, laissez les idées » a-t-il été jusqu'à dire ; car il ne les croyait pas d'une autre essence, ni plus durables et plus respectables que la chair, dont elles sont les fleurs et les fruits... Cette sorte de hantise voluptueuse, sinon érotique, qui imprime à ses écrits les plus graves le même caractère qu'à ses compositions libertines, lui interdit, du reste, de tenir aucun raisonnement pour sacré, ni aucun jugement pour définitif. L'instabilité de son désir rend impartial ce don Juan de la connaissance, et pas plus que l'autre ne pouvait se borner à l'amour d'une beauté quelconque, il ne saurait s'arrêter à une conviction ou s'abandonner à une préférence. On lui a reproché de n'avoir rien apporté d'inédit. Mais ce n'était pas son affaire ; puisque, aussi bien, il s'est même défendu d'avoir cultivé le paradoxe. Dans toutes ses œuvres, qui vont de poèmes comme *Divertissements*, ayant un peu l'allure d'ingénieux pastiches, et de romans « de la vie cérébrale » comme *Sixtine*, à des traités de physiologie sexuelle comme *La physique de l'amour* ou à des essais philologiques tels que *L'esthétique de la langue française*, il ne faut point chercher autre chose qu'un stimulant pour la pensée. Il y a un élément de négation, que l'on est en droit d'assimiler, dans une certaine mesure, au dogmatisme, dans la philosophie sceptique d'un Anatole France. Remy de Gourmont, au contraire, que les hypothèses scientifiques de Quinton avaient cependant fortifié dans

sa foi en la loi de constance intellectuelle et sentimentale, et qui se déclarait, d'autre part, « athée avec délice », n'a jamais rien voulu brûler de ce qui peut jaillir de l'émotion humaine, pour danser, ensuite, autour d'un petit tas de cendres... Il n'a pas pratiqué la « dissociation des idées » selon la formule dont il s'est servi dans *Le chemin de velours*, et qui a fait, depuis, une assez belle fortune, pour accumuler des ruines, mais pour susciter de nouvelles formes d'activité spirituelle. Il savait comme notre paresse native se montre complaisante à l'égard des vérités admises, et quelle séduction les lieux communs exercent sur ce goût d'obéissance qui est au fond de la plupart des hommes — quand l'incantation seule des mots ne suffit pas à opérer sur eux... A cela près qu'il ne visait point des fins morales comme « l'accoucheur » Socrate, c'était « une méthode de délivrance » qu'il pratiquait, lui aussi, avec une variété presque inépuisable de moyens, à preuve ses *Epilogues*, grâce auxquels, pendant des années, les lecteurs du « Mercure de France » ont éprouvé, sous le délice de savourer le miel de l'abeille, l'irritante piqure de son dard... Je l'ai comparé, plus haut, à Sainte-Beuve. Mais si sa critique quand elle s'exerce sur le passé (*Promenades littéraires*) ne se rompt pas à un aussi grand nombre de « métamorphoses » que celle de l'auteur des *Lundis*, elle se révèle beaucoup plus compréhensive et impartiale à l'égard des contemporains (*Livre des masques*). Sa perspicacité, que n'altère la rancune ou l'envie, le sert à merveille aussitôt qu'il s'applique à l'étude d'un écrivain vivant, et qu'il va à lui avec « son corps

tout entier ». Connaître les choses et les gens lui importe plus que « les apprécier doctoralement » et son incroyance ne l'a pas empêché non seulement, par exemple, de définir l'atmosphère mystique qui enveloppe la figure de Béatrice dans *La divine Comédie* (Dante, *Béatrice et la Poésie amoureuse*), mais de constater que tous les vrais poètes ont eu l'âme religieuse. Il a été bien utile à ceux de l'école symbolico-décadente qu'il a encouragés de sa sympathie, après que Charles Morice leur eût donné la flamme, et que ses « gloses » ou ses réflexions ont achevé de rendre conscients de leur esthétique. Une étude, si courte fût-elle, de cette école, ne serait point complète qui négligerait de le mentionner. Il me semble quant à moi, que je ne pouvais mieux terminer celle-ci qu'en la plaçant, en quelque sorte, sous le signe de son admirable éclectisme.

FLORILÈGE

DES

MEILLEURS ÉCRIVAINS DU SYMBOLISME

PAUL VERLAINE

(1844-1896)

VŒU

Ah ! les oarystis ! les premières maîtresses !
L'or des cheveux, l'azur des yeux, la fleur des chairs,
Et puis, parmi l'odeur des corps jeunes et chers,
La spontanéité craintive des caresses !

Sont-elles assez loin toutes ces allégresses
Et toutes ces candeurs ! Hélas ! toutes devers
Le Printemps des regrets ont fui les noirs hivers
De mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses !

Si que me voilà seul à présent, morne et seul,
Morne et désespéré, plus glacé qu'un aïeul,
Et tel qu'un orphelin pauvre, sans sœur aînée.

O la femme à l'amour câlin et réchauffant,
Douce, pensive et brune, et jamais étonnée,
Et qui parfois vous baise au front, comme un enfant !

(*Poèmes Saturniens*)¹

1. *Œuvres complètes* de Paul Verlaine (A. Messein).

CLAIR DE LUNE

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

(Fêtes galantes)

LES INGÉNUS

Les hauts talons luttaient avec les longues jupes,
En sorte que, selon le terrain et le vent,
Parfois luisaient des bas de jambe, trop souvent
Interceptés ! — et nous aimions ce jeu de dupes.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux
Inquiétait le col des belles, sous les branches,
Et c'étaient des éclairs soudains de nuques blanches
Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne :
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,

Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

(Fêtes galantes)

COLLOQUE SENTIMENTAL

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.

— Te souvient-il de notre extase ancienne ?

— Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne ?

— Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?

Toujours vois-tu mon âme en rêve ? — Non.

— Ah ! les beaux jours de bonheur indicible

Où nous joignons nos bouches ! — C'est possible.

— Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir !

— L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,

Et la nuit seule entendit leurs paroles.

(Fêtes galantes) ¹

1. *Œuvres complètes* de Paul Verlaine (A. Messein).

La lune blanche
Luit dans les bois ;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

O bien-aimée.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

(La bonne chanson) ¹.

Donc, ce sera par un clair jour d'été :
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté ;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera, somptueux à longs plis

1. *Œuvres complètes* de Paul Verlaine (A. Messein).

Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente ;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux.

(La bonne chanson)

Le piano que baise une main frêle
Luit dans le soir rose et gris vaguement,
Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant,
Rôde discret, épeuré, quasiment
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
Qui lentement dorlote mon pauvre être ?
Que voudrais-tu de moi, doux chant badin ?
Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
Qui vas bientôt mourir vers la fenêtre
Ouvrte un peu sur le petit jardin ?

(Romances sans paroles) ¹

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,

1. *Œuvres complètes de Paul Verlaine* (A. Messein).

Et que tristes pleuraient, dans les hautes feuillées,
Tes espérances noyées !

(Romances sans paroles)

GREEN

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis voici mon cœur, qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers ;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

(Romances sans paroles)

Bon chevalier masqué qui chevauche en silence,
Le malheur a percé mon vieux cœur de sa lance.

Le sang de mon vieux cœur n'a fait qu'un jet vermeil,
Puis s'est évaporé sur les fleurs, au soleil.

L'ombre éteignit mes yeux, un cri vint à ma bouche,
Et mon vieux cœur est mort dans un frisson farouche.

Alors le chevalier Malheur s'est approché,
Il a mis pied à terre et sa main m'a touché.

Son doigt ganté de fer entra dans ma blessure
Tandis qu'il attestait sa loi d'une voix dure.

Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer
Un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier.

Et voici que, fervent d'une candeur divine,
Tout un cœur jeune et bon battit dans ma poitrine.

Or, je restais tremblant, ivre, incrédule un peu,
Comme un homme qui voit des visions de Dieu.

Mais le bon chevalier, remonté sur sa bête,
En s'éloignant, me fit un signe de la tête

Et me cria (j'entends encore cette voix) :
« Au moins, prudence ! car c'est bon pour une fois. »
(Sagesse) ¹

Beauté des femmes, leur faiblesse, et ces mains pâles
Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal,
Et ces yeux, où plus rien ne reste d'animal
Que juste assez pour dire : « assez » aux fureurs mâles,

Et toujours, maternelle endormeuse des rôles,
Même quand elle ment, cette voix ! Matinal
Appel, ou chant bien doux à vêpre, ou frais signal
Ou beau sanglot qui va mourir au pli des châles...

Hommes durs ! Vie atroce et laide d'ici-bas !
Ah ! que du moins, loin des baisers et des combats,
Quelque chose demeure un peu sur la montagne,

1. *Œuvres complètes de Paul Verlaine* (A. Messein).

Quelque chose du cœur enfantin et subtil,
Bonté, respect ! Car qu'est-ce qui nous accompagne,
Et vraiment, quand la mort viendra, que reste-t-il ?

(Sagesse)

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou ?
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table ?

Pauvre âme pâle, au moins cette eau du puits glacé,
Bois-la. Puis dors après. Allons, tu vois, je reste,
Et je dorloterai les rêves de ta sieste,
Et tu chançonneras comme un enfant bercé.

Midi sonnent. De grâce éloignez-vous, Madame.
Il dort. C'est étonnant comme les pas de femme
Résonnent au cerveau des pauvres malheureux.

Midi sonnent. J'ai fait arroser dans la chambre,
Va dors ! L'espoir luit comme un caillou dans un creux.
Ah ! quand refleuriront les roses de septembre !

(Sagesse)

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville !

— Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

(Sagesse)

L'échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.

Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.

Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douce que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

(Sagesse)

C'est la fête du blé, c'est la fête du pain
Aux chers lieux d'autrefois, revus après ces choses !
Tout bruit, la nature et l'homme, dans un bain
De lumière si blanc que les ombres sont roses.

L'or des pailles s'effondre au vol siffleur des faux
Dont l'éclair plonge, et va luire et se réverbère.
La plaine, tout au loin couverte de travaux,
Change de face à chaque instant, gaie et sévère.

Tout halète, tout n'est qu'effort et mouvement
Sous le soleil, tranquille autour des moissons mûres,
Et qui travaille encore, imperturbablement,
A gonfler, à sucrer — là-bas ! — les grappes sûres.

Travaille, vieux soleil, pour le pain et le vin,
Nourris l'homme du lait de la terre, et lui donne
L'honnête verre où rit un peu d'oubli divin...
Moissonneurs, — vendangeurs, là-bas — votre heure
est bonne !

— Car sur la fleur des pains et sur la fleur des vins,
Fruit de la force humaine en tous lieux répartie,
Dieu moissonne, et vendange, et dispose à ses fins
La Chair et le Sang pour le calice et l'hostie !

(Sagesse)

KALÉIDOSCOPE

Dans une rue, au cœur d'une ville de rêve,
Ce sera comme quand on a déjà vécu :
Un instant à la fois très vague et très aigu...
O ce soleil parmi la brume qui se lève !

O ce cri sur la mer, cette voix dans les bois !
Ce sera comme quand on ignore des causes ;
Un lent réveil après bien des métempsycoses :
Les choses seront plus les mêmes qu'autrefois

Dans cette rue, au cœur de la ville magique
Où des orgues moudront des giges dans les soirs,
Où les cafés auront des chats sur les dressoirs,
Et que traverseront des bandes de musique.

Ce sera si fatal qu'on se croira mourir :
Des larmes ruisselant douces le long des joues,
Des rires sanglotés dans le fracas des roues,
Des invocations à la mort de venir,

Des mots anciens comme un bouquet de fleurs fanées.
Les bruits aigres des bals publics arriveront
Et des veuves avec du cuivre après leur front,
Paysannes, fendront la foule des traînées

Qui flânent là, causant avec d'affreux moutards
Et des vieux sans sourcils que la dartre enfarine,
Cependant qu'à deux pas, dans des senteurs d'urine,
Quelque fête publique enverra des pétards.

Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille,
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encor
De la même féerie et du même décor,
L'été, dans l'herbe, au bruit moiré d'un vol d'abeille.

(Jadis et Naguère) ¹.

1. *Œuvres complètes* de Paul Verlaine (A. Messein).

LE COMTE DE LAUTRÉAMONT

(1846-1870)

APOSTROPHES A L'Océan

Je me propose, sans être ému de déclamer à grande voix la strophe furieuse et froide que vous allez entendre. Vous, faites attention à ce qu'elle contient, et gardez-vous de l'impression pénible qu'elle ne manquera pas de laisser, comme une flétrissure, dans vos imaginations troublées. Ne croyez pas que je sois sur le point de mourir, car je ne suis pas encore un squelette, et la vieillesse n'est pas collée à mon front. Ecartons en conséquence toute idée de comparaison avec le cygne, au moment où son existence s'envole, et ne voyez devant vous qu'un monstre, dont je suis heureux que vous ne puissiez pas apercevoir la figure ; mais moins horrible est-elle que son âme. Cependant, je ne suis pas un criminel... Assez sur ce sujet. Il n'y a pas longtemps que j'ai revu la mer et foulé le pont des vaisseaux, et mes souvenirs sont vivaces comme si je l'avais quittée la veille. Soyez néanmoins, si vous le pouvez, aussi calmes que moi, dans cette lecture que je me repens déjà de vous offrir, et ne rougissez pas à la pensée de ce qu'est le cœur humain. O poulpe au regard de soie ! toi, dont l'âme est inséparable de la

mienne ; toi, le plus beau des habitants du globe terrestre, et qui commandes à un sérail de quatre cents ventouses ; toi, en qui siègent noblement, comme dans leur résidence naturelle, par un commun accord, d'un lien indestructible, la douce vertu communicative et les grâces divines, pourquoi n'es-tu pas avec moi, ton ventre de mercure contre ma poitrine d'aluminium, assis tous les deux sur quelque rocher du rivage, pour contempler ce spectacle que j'adore !

Vieil océan, aux vagues de cristal, tu ressembles proportionnellement à ces marques azurées que l'on voit sur le dos meurtri des mousses ; tu es un immense bleu, appliqué sur le corps de la terre : j'aime cette comparaison. Ainsi, à ton premier aspect, un souffle prolongé de tristesse, qu'on croirait être le murmure de ta brise suave, passe, en laissant des ineffaçables traces, sur l'âme profondément ébranlée, et tu rappelles au souvenir de tes amants, sans qu'on s'en rende toujours compte, les rudes commencements de l'homme, où il fait connaissance avec la douleur, qui ne le quitte plus. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, ta forme harmonieusement sphérique, qui réjouit la face grave de la géométrie, ne me rappelle que trop les petits yeux de l'homme, pareils à ceux du sanglier pour la petitesse, et à ceux des oiseaux de nuit pour la perfection circulaire du contour. Cependant, l'homme s'est cru beau dans tous les siècles. Moi, je suppose plutôt que l'homme ne croit à sa beauté que par amour-propre ; mais qu'il n'est pas beau réellement et qu'il s'en doute ; car, pourquoi regarde-t-il la figure de son semblable, avec tant de mépris ? Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, tu es le symbole de l'identité : toujours égal à toi-même. Tu ne varies pas d'une manière essentielle, et si tes vagues sont quelque part en furie, plus

loin, dans quelque autre zone, elles sont dans le calme le plus complet. Tu n'es pas comme l'homme, qui s'arrête dans la rue, pour voir deux bouledogues s'empoigner au cou, mais qui ne s'arrête pas, quand un enterrement passe ; qui est ce matin accessible et ce soir de mauvaise humeur ; qui rit aujourd'hui et pleure demain. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, il n'y aurait rien d'impossible à ce que tu caches dans ton sein de futures utilités pour l'homme. Tu lui as déjà donné la baleine. Tu ne laisses pas facilement deviner aux yeux avides des sciences naturelles les mille secrets de ton intime organisation : tu es modeste. L'homme se vante sans cesse, et pour des minuties. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, les différentes espèces de poissons que tu nourris n'ont pas juré fraternité entre elles. Chaque espèce vit de son côté. Les tempéraments et les conformations qui varient dans chacune d'elles, expliquent, d'une manière satisfaisante, ce qui ne paraît d'abord qu'une anomalie. Il en est ainsi de l'homme, qui n'a pas les mêmes motifs d'excuse. Un morceau de terre est-il occupé par trente millions d'êtres humains, ceux-ci se croient obligés de ne pas se mêler de l'existence de leurs voisins, fixés comme des racines sur le morceau de terre qui suit. En descendant du grand au petit, chaque homme vit comme un sauvage dans sa tanière, et en sort rarement pour visiter son semblable, accroupi pareillement dans une autre tanière. La grande famille universelle des humains est une utopie digne de la logique la plus médiocre. En outre, du spectacle de tes mamelles fécondes se dégage la notion d'ingratitude ; car on pense aussitôt à ces parents nombreux, assez ingrats envers le créateur, pour abandonner le fruit de leur misérable union. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, ta grandeur matérielle ne peut se com-

parer qu'à la mesure qu'on se fait de ce qu'il a fallu de puissance active pour engendrer la totalité de ta masse. On ne peut pas t'embrasser d'un coup d'œil. Pour te contempler, il faut que la vue tourne son télescope, par un mouvement continu, vers les quatre points de l'horizon, de même qu'un mathématicien, afin de résoudre une équation algébrique, est obligé d'examiner séparément les divers cas possibles, avant de trancher la difficulté. L'homme mange des substances nourissantes, et fait d'autres efforts, dignes d'un meilleur sort pour paraître gras. Qu'elle se gonfle tant qu'elle voudra, cette adorable grenouille. Sois tranquille, elle ne t'égallera pas en grosseur ; je le suppose, du moins. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, tes eaux sont amères. C'est exactement le même goût que le fiel que distille la critique sur les beaux-arts, sur les sciences, sur tout. Si quelqu'un a du génie, on le fait passer pour un idiot ; si quelque autre est beau de corps, c'est un bossu affreux. Certes, il faut que l'homme sente avec force son imperfection, dont les trois-quarts d'ailleurs ne sont dus qu'à lui-même, pour la critiquer ainsi ! Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, les hommes, malgré l'excellence de leurs méthodes ne sont pas encore parvenus, aidés par les moyens d'investigation de la science, à mesurer la profondeur vertigineuse de tes abîmes ; tu en as que les sondes les plus longues, les plus pesantes ont reconnu inaccessibles. Aux poissons... ça leur est permis : pas aux hommes. Souvent, je me suis demandé quelle chose était le plus facile à reconnaître : la profondeur de l'océan ou la profondeur du cœur humain ! Souvent, la main portée au front, debout sur les vaisseaux, tandis que la lune se balançait entre les mâts d'une façon irrégulière, je me suis surpris, faisant abstraction de tout ce qui n'était pas le but que je poursuivais, m'efforçant

de résoudre ce difficile problème ! Oui, quel est le plus profond, le plus impénétrable des deux : l'océan ou le cœur humain ? Si trente ans d'expérience de la vie peuvent jusqu'à un certain point pencher la balance vers l'une ou l'autre de ces solutions, il me sera permis de dire que, malgré la profondeur de l'océan, il ne peut pas se mettre en ligne, quant à la comparaison sur cette propriété, avec la profondeur du cœur humain. J'ai été en relation avec des hommes qui ont été vertueux. Ils mouraient à soixante ans, et chacun ne manquait pas de s'écrier : « Ils ont fait le bien sur cette terre, c'est-à-dire qu'ils ont pratiqué la charité : voilà tout, ce n'est pas malin, chacun peut en faire autant. » Qui comprendra pourquoi deux amants qui s'idolâtraient la veille, pour un mot mal interprété, s'écartent, l'un vers l'orient, l'autre vers l'occident, avec les aiguillons de la haine, de la vengeance, de l'amour et du remords, et ne se revoient plus, chacun drapé dans sa fierté solitaire ? C'est un miracle qui se renouvelle chaque jour et qui n'en est pas moins miraculeux. Qui comprendra pourquoi l'on savoure non seulement les disgrâces générales de ses semblables, mais encore les particulières de ses amis les plus chers, tandis que l'on en est affligé en même temps ? Un exemple incontestable pour clore la série : l'homme dit hypocritement oui et pense non. C'est pour cela que les marcassins de l'humanité ont tant de confiance les uns dans les autres et ne sont pas égoïstes. Il reste à la psychologie beaucoup de progrès à faire. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, tu es si puissant, que les hommes l'ont appris à leurs propres dépens. Ils ont beau employer toutes les ressources de leur génie... incapables de te dominer. Ils ont trouvé leur maître. Je dis qu'ils ont trouvé quelque chose de plus fort qu'eux. Ce quelque chose a un nom. Ce nom est : l'océan ! La peur que tu

leur inspires est telle, qu'ils te respectent. Malgré cela, tu fais valser les plus lourdes machines avec grâce, élégance et facilité. Tu leur fais faire des sauts gymnastiques jusqu'au ciel et des plongeurs admirables jusqu'au fond de tes domaines : un saltimbanque en serait jaloux. Bienheureux sont-ils, quand tu ne les enveloppes pas définitivement dans tes plis bouillonnants, pour aller voir, sans chemin de fer, dans tes entrailles aquatiques, comment se portent les poissons, et surtout comment ils se portent eux-mêmes. L'homme dit : « Je suis plus intelligent que l'océan. » C'est possible, c'est même assez vrai ; mais l'océan lui est plus redoutable que lui à l'océan : c'est ce qu'il n'est pas nécessaire de prouver. Ce patriarche observateur, contemporain des premières époques de notre globe suspendu, sourit de pitié, quand il assiste aux combats navals des nations. Voilà une centaine de léviathans qui sont sortis des mains de l'humanité. Les ordres emphatiques des supérieurs, les cris des blessés, les coups de canon, c'est du bruit fait exprès pour anéantir quelques secondes. Il paraît que le drame est fini, et que l'océan a tout mis dans son ventre. La gueule est formidable. Elle doit être grande vers le bas, dans la direction de l'inconnu ! Pour couronner enfin la stupide comédie, qui n'est pas même intéressante, on voit, au milieu des airs, quelque cigogne, attardée par la fatigue, qui se met à crier, sans arrêter l'envergure de son vol : « Tiens !... je la trouve mauvaise ! Il y avait en bas des points noirs ; j'ai fermé les yeux : ils ont disparu. » Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, ô grand célibataire, quand tu parcoures la solitude solennelle de tes royaumes flegmatiques, tu t'enorgueillis à juste titre de ta magnificence native, et des éloges vrais que je m'empresse de te donner. Balancé voluptueusement par les mols effluves de ta lenteur majestueuse, qui est le plus grandiose parmi

les attributs dont le souverain pouvoir t'a gratifié, tu déroules, au milieu d'un sombre mystère, sur toute sa surface sublime, tes vagues incomparables avec le sentiment calme de ta puissance éternelle. Elle se suivent parallèlement séparées par de courts intervalles. A peine l'une diminue, qu'une autre va à sa rencontre en grandissant, accompagnées du bruit mélancolique de l'écume qui se fond, pour nous avertir que tout est écume. (Ainsi, les êtres humains, ces vagues vivantes, meurent l'un après l'autre, d'une manière monotone ; mais sans laisser de bruit écumeux.) L'oiseau de passage se repose sur elles avec confiance, et se laisse abandonner à leurs mouvements, pleins d'une grâce fière, jusqu'à ce que les os de ses ailes aient recouvré leur vigueur accoutumée pour continuer leur pèlerinage aérien. Je voudrais que la majesté humaine ne fût que l'incarnation du reflet de la tienne. Je demande beaucoup, et ce souhait sincère est glorieux pour toi. Ta grandeur morale, image de l'infini, est immense comme la réflexion du philosophe, comme l'amour de la femme, comme la beauté divine de l'oiseau, comme les méditations du poète. Tu es plus beau que la nuit. Réponds-moi, océan, veux-tu être mon frère ? Remue-toi avec impétuosité... plus... plus encore, si tu veux que je te compare à la vengeance de Dieu ; allonge tes griffes livides en te frayant un chemin sur ton propre sein... c'est bien. Déroule tes vagues épouvantables, océan hideux, compris par moi seul, et devant lequel je tombe, prosterné à tes genoux. La majesté de l'homme est empruntée ; il ne m'imposera point : toi, oui. Oh ! quand tu t'avances, la crête haute et terrible, entouré de tes replis tortueux comme d'une cour, magnétiseur et farouche, roulant tes ondes les unes sur les autres, avec la conscience de ce que tu es, pendant que tu pousses, des profondeurs de ta poitrine, comme accablé d'un

remords intense que je ne puis découvrir, ce sourd mugissement perpétuel que les hommes redoutent tant, même quand ils te contemplent, en sûreté, tremblants sur le rivage, alors je vois qu'il ne m'appartient pas, le droit insigne de me dire ton égal. C'est pourquoi, en présence de ta supériorité, je te donnerais tout mon amour (et nul ne sait la quantité d'amour que contiennent mes aspirations vers le beau) si tu ne me faisais douloureusement penser à mes semblables, qui forment avec toi le plus ironique contraste, l'antithèse la plus bouffonne que l'on ait jamais vue dans la création : je ne puis pas t'aimer, je te déteste. Pourquoi reviens-je à toi, pour la millième fois, vers tes bras amis, qui s'entr'ouvrent pour caresser mon front brûlant, qui voit disparaître la fièvre à leur contact ! Je ne connais pas ta destinée cachée ; tout ce qui te concerne m'intéresse. Dis-moi donc si tu es la demeure du prince des Ténèbres. Dis-le moi... dis-le moi, océan (à moi seul, pour ne pas attrister ceux qui n'ont encore connu que les illusions), et si le souffle de Satan crée les tempêtes qui soulèvent tes eaux salées jusqu'aux nuages. Il faut que tu me le dises, parce que je me réjouirais de savoir l'enfer si près de l'homme. Je veux que celle-ci soit la dernière strophe de mon invocation. Par conséquent, une seule fois encore, je veux te saluer et te faire mes adieux ! Vieil océan, aux vagues de cristal... Mes yeux se mouillent de larmes abondantes, et je n'ai pas la force de poursuivre ; car, je sens que le moment est venu de revenir parmi les hommes, à l'aspect brutal ; mais... courage ! Faisons un grand effort, et accomplissons, avec le sentiment du devoir, notre destinée sur cette terre. Je te salue, vieil océan !

(Les chants de Maldoror ¹).

TRISTAN CORBIÈRE

(1845-1875)

LE CRAPAUD

Un chant dans une nuit sans air...
— La lune plaque en métal clair
Les découpures du vert sombre.

Un chant : comme un écho, tout vif
Enterré, là, sous le massif...
— Ça se tait : Viens, c'est là, dans l'ombre...

— Un crapaud ! — Pourquoi cette peur,
Près de moi, ton soldat fidèle ?
Vois-le, poète tondu, sans aile,
Rossignol de la boue... — Horreur !

— Il chante. — Horreur !! — Horreur ; pourquoi ?
Vois-tu pas son œil de lumière...
Non : il s'en va, froid sous la pierre.

.
Bonsoir — ce crapaud-là, c'est moi.

(Les amours jaunes) ¹.

1. *Les Amours jaunes*, préface de Charles Le Goffic (A. Messein).

LA PASTORALE DE CONLIE

Qui nous avait levés dans le *Mois-noir* — Novembre —
Et parqués comme des troupeaux [cembre
Pour laisser dans la boue, au *Mois-plus-noir* — Dé-
Des peaux de mouton et nos peaux !

Qui nous a lâchés là : vides, sans espérance,
Sans un levain de désespoir !
Nous entre-regardant, comme cherchant la France...
Comiques, faisant peine à voir !

— Soldats tant qu'on voudra !... soldat est donc un être
Fait pour perdre le goût du pain ?
Nous allions mendier ; on nous envoyait paître :
Et... nous passions à la fin !

— S'il vous plaît : quelque chose à mettre dans nos
— Héros et bêtes à moitié ! — [bouches ?...
— Ou quelque chose là : du cœur ou des cartouches...
— On nous a laissé la pitié !

L'aumône : on nous la fit — qu'elle leur soit rendue,
A ces bienheureux uhlands soûls,
Qui venaient nous jeter une balle perdue...
Et pour rire !... comme des sous..

On eût dit un radeau de naufragés. — Misère —
Nous crevions devant l'horizon.
Nos yeux troubles restaient tendus vers une terre...
Un cri nous montait : Trahison !

— Trahison... c'est la guerre ! On trouve à qui l'on crie !...
— Nous : pas besoin... — Pourquoi trahis ?...

J'en ai vu parmi nous, sur la Terre-Patrie,
Se mourir du mal du pays.

— Oh, qu'elle s'en allait morne, la douce vie !...
Soupir qui sentait le remord
De ne pouvoir serrer sur sa lèvre une hostie,
Entre ses dents la male-mort !...

— Un grand enfant nous vint, aidé par deux gendarmes
— Celui-là ne comprenait pas —
Tout barbouillé de vin, de sueur et de larmes,
Avec un *binion* sous son bras.

Il s'assit dans la neige en disant : Ça m'amuse
De jouer mes airs ; laissez-moi. —
Et, le surlendemain, avec sa cornemuse,
Nous l'avons enterré. — Pourquoi !...

Pourquoi ? Dites-leur donc, vous du Quatre-Septembre,
A ces vingt mille croupissants !...
Citoyens décréteurs de victoires en chambre,
Tyrans forains impuissants !

— La parole est à vous — la parole est légère !...
La Honte est fille... Elle passa —
Ceux dont les pieds verdis sortent à fleur de terre
Se taisent... — Trop vert pour vous, ça !

— Ha ! Bordeaux, n'est-ce pas, c'est une riche ville...
Encore en France, n'est-ce pas ?...
Elle avait chaud partout votre garde mobile,
Sous les balcons marquant le pas !

La résurrection de nos boutons de guêtres
Est loin pour vous faire songer ;

Et, vos noms, je les vois collés partout, ô Maîtres !...
— La honte ne sait plus ronger. —

— Nos chefs... ils faisaient bien de se trouver malades !
Armés en faux-turcs-espagnols,
On en vit quelques-uns essayer des parades
Avec la troupe des Guignols.

— Le moral : *excellent*. — Ces rois avaient des reines
Parmi leurs sacs-de-nuit de cour...
A la botte vernie il faut robes à traînes ;
La vaillance est sœur de l'amour.

— Assez ! — Plus n'en fallait de fanfare guerrière
A nous, brutes gardes-moutons,
Nous : ceux-là qui restaient simples, à leur manière,
Soldats, catholiques, bretons...

A ceux-là qui tombaient bayant à la bataille,
Ramas de vermine sans nom,
Espérant le premier qui vînt crier : Canaille !
Au canon, la chair à canon !...

— Allons donc : l'abattoir ! — Bestiaux galeux qu'on
On nous fournit aux Prussiens ; [rosse,
Et, nous voyant rouler-plat sous les coups de crosse,
Des Français aboyaient : Bons chiens !

Hallali ! ramenés ! — Les perdus... Dieu les compte, —
Abreuvés de banals dédains ;
Poussés, traînant au pied la savate et la honte,
Cracher sur nos foyers éteints.

— Va ! toi qui n'es pas bue, ô fosse de Conlie !
De nos jeunes sangs appauvris

Qu'en voyant regermer tes blés gras, on oublie
Nos os qui végétaient, pourris,

La chair plaquée après nos blouses en guenilles
— Fumier tout seul rassemblé...

— Ne mangez pas ce pain, mères et jeunes filles !
L'*ergot* de mort est dans le blé.

(*Armor*) ¹.

AU VIEUX ROSCOFF

Trou de flibustiers, vieux nid
A corsaire ! — dans la tourmente,
Dors ton bon somme de granit
Sur tes caves que le flot hante...

Ronfle à la mer, ronfle à la brise ;
Ta corne dans la brume grise.
Ton pied marin dans les brisans...
— Dors : tu peux fermer ton œil borgne
Ouvert sur le large, et qui lorgne
Les Anglais, depuis trois cents ans.

— Dors, vieille coque bien ancrée ;
Les margats et les cormorans,
Tes grands poètes d'ouragans,
Viendront chanter à la marée...

— Dors, vieille fille à matelots ;
Plus ne te souleront ces flots
Qui te faisaient une ceinture
Dorée, aux nuits rouges de vin,

1. *Les Amours jaunes*, préface de Charles Le Goffic (A. Messein).

De sang, de feu ! — Dors... Sur ton sein
L'or ne fondra plus en friture.

— Où sont les noms de tes amants ?...
— La mer et la gloire étaient folles ! —
Noms de lascars ! noms de géants !
Crachés des gueules d'espingoles...

Où battaient-ils, ces pavillons,
Echarpant ton ciel en haillons !...
— Dors au ciel de plomb sur tes dunes...
Dors : plus ne viendront ricocher
Les boulets morts sur ton clocher
Criblé — comme un prunier — de prunes...

— Dors : sous les noires cheminées
Ecoute rêver tes enfants,
Mousses de quatre-vingt-dix ans,
Epaves des belles années...

.
Il dort ton bon canon de fer,
A plat-ventre aussi dans sa douille,
Grêlé par les lunes d'hiver...
Il dort son lourd sommeil de rouille.
— Va : ronfle au vent, vieux ronfleur,
Tiens toujours ta gueule enragée
Braquée à l'Anglais !... et chargée
De maigre jonc-marin en fleur.

(*Gens de mer*) ¹.

1. *Les Amours jaunes*, préface de Charles Le Goffic (A. Messein).

ARTHUR RIMBAUD

(1854 1891)

SENSATION

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds,
Je laisserai le vent baigner ma tête nue !

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien.
Mais l'amour infini me montera dans l'âme ;
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, — heureux comme avec une femme.

(*Poésies*) ¹.

MA BOHÊME

(fantaisie)

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées.
Mon paletot aussi devenait idéal.
J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal :
Oh là là, que d'amours splendides j'ai rêvées !

Mon unique culotte avait un large trou.
Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse,
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied contre mon cœur !

(Poésies).

LES ASSIS

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs :

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises ; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs !

Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges.
Sentant les soleils vifs percaliser leur peau,
Ou, les yeux à la vitre où se fanent les neiges,
Tremblant du tremblement douloureux du crapaud.

Et les sièges leur ont des bontés : culottée
De brun, la paille cède aux angles de leurs reins ;
L'âme des vieux soleils s'allume emmaillotée
Dans ces tresses d'épis où fermentaient les grains.

Et les Assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.

Oh ! ne les faites pas lever ! c'est le naufrage...
Ils surgissent, grondant comme des chats giflés,
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage !
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursouflés.

Et vous les écoutez cognant leurs têtes chauves
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors.
Et leurs boutons d'habit sont des prunelles fauves
Qui vous accrochent l'œil du fond des corridors !

Puis ils ont une main invisible qui tue...
Au retour, leur regard filtre ce venin noir
Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue,
Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir.

Rassis, les poings noyés dans des manchettes sales,
Ils songent à ceux-là qui les ont fait lever
Et, de l'aurore au soir, des grappes d'amygdales
Sous leurs mentons chétifs s'agitent à crever.

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent sur leurs bras de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisières
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés ;

Des fleurs d'encre crachant des pollens en virgules
Les bercent, le long des calices accroupis
Tels qu'au fil de glaïeuls le vol des libellules,
— Et leur membre s'agace à des barbes d'épis.

(Poésies).

LARME

Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises,
Je buvais à genoux dans quelque bruyère
Entourée de tendres bois de noisetiers,
Par un brouillard d'après-midi tiède et vert.

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,
Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert,
Boire à ces gourdes vertes, loin de ma case
Claire : quelque liqueur d'or qui fait suer ?

Effet mauvais pour une enseigne d'auberge.
Puis l'orage changea le ciel jusqu'au soir :
Ce furent des pays noirs, avec des perches,
Des colonnades sous la nuit bleue, des gares.

L'eau des bois se perdait sur les sables vierges,
Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares,
Et tel qu'un pêcheur d'or et de coquillages,
Dire que je n'ai pas eu souci de boire !

(*Les Illuminations*) ¹.

CHANSON POUR LA PLUS HAUTE TOUR

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.

Ah ! que le temps vienne
Où les cœurs s'éprennent !

1. Editions du *Mercur*e de France.

Je me suis dit : Laisse,
Et qu'on ne te voie
Et sans la promesse
De plus hautes joies,

Que rien ne t'arrête,
Auguste retraite.

O mille veuvages
De la si pauvre âme
Qui n'a que l'image
De la Notre-Dame ;

Est-ce que l'on prie
La Vierge Marie ?

J'ai tant fait patience
Qu'à jamais j'oublie.
Craintes et souffrances
Aux cieux sont parties.

Et la soif malsaine
Obscurcit mes veines.

Ainsi la prairie
A l'oubli livrée ;
Grandie et fleurie
D'encens et d'ivraies ;

Au bourdon farouche
De cent sales mouches.

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.

Ah que le temps vienne
Où les cœurs s'éprennent !

(*Les Illuminations*).

A UNE RAISON

Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous
les sons et commence la nouvelle harmonie.

Un pas de toi, c'est la levée des nouveaux hommes
et leur en-marche.

Ta tête se détourne : le nouvel amour ! Ta tête se
retourne : le nouvel amour !

« Change nos lots, crible les fléaux, à commencer par
le temps », te chantent ces enfants. « Elève n'importe
où la substance de nos fortunes et de nos vœux », on
t'en prie. •

Arrivée de toujours, tu t'en iras partout.

(*Les Illuminations*).

MATINÉE D'IVRESSE

O *mon* Bien ! O *mon* Beau ! Fanfare atroce où je ne
trébuche point ! Chevalet féérique ! Hourra pour l'œu-
vre inouïe et pour le corps merveilleux, pour la pre-
mière fois ! Cela commença sous les rires des enfants,
cela finira par eux. Ce poison va rester dans toutes nos
veines même quand, la fanfare tournant, nous serons
rendus à l'ancienne inharmonie. O maintenant, nous si
dignes de ces tortures ! rassemblons fervemment cette

promesse surhumaine faite à notre corps et à notre âme créés : cette promesse, cette démente ! L'élégance, la science, la violence ! On nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal, de déporter les honnêtetés tyranniques, afin que nous ramenions notre très pur amour. Cela commença par quelques dégoûts et cela finit, — ne pouvant nous saisir sur-le-champ de cette éternité, — cela finit par une débandade de parfums.

Rire des enfants, discrétion des esclaves, austérité des vierges, horreur des figures et des objets d'ici, sacrés soyez-vous par le souvenir de cette veille. Cela commençait par toute la rustrierie, voici que cela finit par des anges de flamme et de glace.

Petite veille d'ivresse, sainte ! quand ce ne serait que pour le masque dont tu nous as gratifiés. Nous t'affirmons, méthode ! Nous n'oublions pas que tu as glorifié hier chacun de nos âges. Nous avons foi au poison. Nous savons donner notre vie tout entière tous les jours.

Voici le temps des ASSASSINS.

(Les Illuminations).

DÉPART

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeur des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. — O Rumeurs et Visions !

Départ dans l'affection et le bruit neufs.

(Les Illuminations).

ADIEU

L'automne déjà ! — Mais pourquoi regretter un éternel soleil, si nous sommes engagés à la découverte de la clarté divine, — loin des gens qui meurent sur les saisons.

L'automne. Notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue.

Ah ! les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'ont crucifié !

Elle ne finira donc point cette goule reine de millions d'âmes et de corps morts *et qui seront jugés* ! Je me revois, la peau rongée par la boue et la peste, des vers plein les cheveux et les aisselles et encore de plus gros vers dans le cœur, étendu parmi les inconnus sans âge, sans sentiment...

J'aurais pu y mourir... L'affreuse évocation ! J'exècre la misère.

Et je redoute l'hiver parce que c'est la saison du confort !

— Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin. J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames.

J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues.

J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !

Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan !

Suis-je trompé ? la charité serait-elle sœur de la mort, pour moi ?

Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge. Et allons.

Mais pas une main amie ! et où puiser le secours ?

* * *

Oui, l'heure nouvelle est au moins très sévère. Car je puis dire que la victoire m'est acquise : les grincements de dents, les sifflements de feu, les soupirs empestés se modèrent. Tous les souvenirs immondes s'effacent. Mes derniers regrets détalent, — des jalousies pour les mendiants, les brigands, les amis de la mort, les arriérés de toutes sortes. — Damnés, si je me vengeais !

Il faut absolument être moderne.

Point de cantiques : tenir le pas gagné. Dure nuit ! le sang séché fume sur ma face, et je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau !... Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes ; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.

Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et, à l'aurore, armé d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.

Que parlais-je de main amie ! Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et

frapper de honte ces couples menteurs, — j'ai vu l'enfer des femmes là-bas ; — et il me sera loisible de *posséder la vérité dans une âme et un corps*.

(Une saison en enfer) ¹.

1. Editions du *Mercur* de France.

STÉPHANE MALLARMÉ

(1842-1898)

APPARITION

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

(*Poésies*) ¹.

SOUPIR

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur.
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !
— Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

(Poésies).

ANGOISSE

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui que verse mon baiser :

Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords,
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges,
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts :

Car le Vice, rongant ma native noblesse,
M'a comme toi marqué de sa stérilité,
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

Par un cœur que la dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

(Poésies).

BRISE MARINE

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
 Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
 D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
 O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
 Sur le vide papier que la blancheur défend
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
 Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
 Lève l'ancre pour une exotique nature !
 Un Ennui, désolé pour les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
 Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

(*Poésies*).

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Le faune.

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,

Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
 Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
 En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
 Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais
 Pour triomphe la faute idéale des roses.
 Réfléchissons...

ou si les femmes dont tu gloses
 Figurent un souhait de tes sens fabuleux !
 Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
 Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste :
 Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
 Comme brise du jour chaude dans ta toison !
 Que non ! par l'immobile et lasse pâmoison
 Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
 Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
 Au bosquet arrosé d'accords ; et le seul vent
 Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
 Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
 C'est, à l'horizon pas remué d'une ride,
 Le visible et serein souffle artificiel
 De l'inspiration qui regagne le ciel.

O bords siciliens d'un calme marécage
 Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
 Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
*« Que je coupais ici les creux roseaux domptés
 « Par le talent ; quand, sur l'or glauque de lointaines
 « Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,
 « Ondoie une blancheur animale au repos :
 « Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux,
 « Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve
 « Ou plonge... »*

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
 Sans marquer par quel art ensemble détala
 Trop d'hymen souhaité de qui cherche le *la* :
 Alors m'éveillerai-je à la ferveur première,
 Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
 Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.

Autre que ce doux rien par leur lèvres ébruité,
 Le baiser, qui tout bas des perfides assure,

Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure
 Mystérieuse, due à quelque auguste dent ;
 Mais, bast ! arcane tel élu pour confident
 Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :
 Qui, détournant à soi le trouble de la joue
 Rêve, dans un solo long, que nous amusions
 La beauté d'alentour par des confusions
 Fausses entre elle-même et notre chant crédule ;
 Et de faire aussi haut que l'amour se module
 Évanouir du songe ordinaire de dos
 Ou de flanc pur suivis avec mes regards clos,
 Une sonore, vaine et monotone ligne.

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
 Syrinx, de reflleurir aux lacs où tu m'attends !
 Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
 Des déesses ; et par d'idolâtres peintures,
 A leur ombre enlever encore des ceintures :
 Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
 Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
 Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
 Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
 D'ivresse, jusqu'au soir je regarde à travers.

O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.

« Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure
 « Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
 « Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;
 « Et le splendide bain de cheveux disparaît
 « Dans les clartés et les frissons, ô pierreries
 « J'accours ; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries
 « De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)
 « Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux ;
 « Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
 « A ce massif, haï par l'ombrage frivole,

*« De roses tarissant tout parfum au soleil,
 « Où notre ébat au jour consumé soit pareil. »*
 Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
 Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
 Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
 Tressaille ! la frayeur secrète de la chair :
 Des pieds de l'inhumaine au cœur de la timide
 Que délaisse à la fois une innocence, humide
 De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.
*« Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs
 « Traîtresses, divisé la touffe échevelée
 « De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée ;
 « Car, à peine j'allais cacher un rire ardent
 « Sous les replis heureux d'une seule (gardant
 « Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume
 « Se teignît à l'émoi de sa sœur qui s'allume,
 « La petite, naïve et ne rougissant pas :)
 « Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,
 « Cette proie, à jamais ingrate se délivre
 « Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre. »*

Tant pis ! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
 Par leur tresse nouée aux cornes de mon front :
 Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
 Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ;
 Et notre sang, épris de qui le va saisir,
 Coule pour tout l'essaim éternel du désir.
 A l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte
 Une fête s'exalte en la feuillée éteinte :
 Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus
 Sur ta lave posant ses talons ingénus,
 Quand tonne un somme triste ou s'épuise la flamme.
 Je tiens la reine !

O sûr châtiment...

Non, mais l'âme

De paroles vacante et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi :
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins !

Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu deviens.

(Poésies).

EVENTAIL DE MADEMOISELLE MALLARMÉ

O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

SONNET

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le cygne.

(Poésies).

SONNET

Victorieusement fui le suicide beau
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête !
O rire si là-bas une pourpre s'apprête
A ne tendre royal que mon absent tombeau.

Quoi ! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit, à l'ombre qui nous fête
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau,

La tienne si toujours le délice ! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu de puéril triomphe en t'en coiffant

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer il tomberait des roses.

(Poésies).

JEAN MOREÂS

(1856-1910)

UNE JEUNE FILLE PARLE

Les fenouils m'ont dit : Il t'aime si
Follement qu'il est à ta merci ;
Pour son revenir va t'apprêter.
— Les fenouils ne savent que flatter !
Dieu ait pitié de mon âme.

Les pâquerettes m'ont dit : Pourquoi
Avoir remis ta foi dans sa foi ?
Son cœur est tanné comme un soudard.
— Pâquerettes, vous parlez trop tard !
Dieu ait pitié de mon âme.

Les sauges m'ont dit : Ne l'attends pas,
Il s'est endormi dans d'autres bras.
— O sauges, tristes sauges, je veux
Vous tresser toutes dans mes cheveux...
Dieu ait pitié de mon âme.

(Le pèlerin passionné) ¹.

EGLOGUE A MA DAME

Afin de bien louer les dons
Où vous avez chevancé,
Que mon pouce n'a les fredons
Des poètes, honneur de la docte Provence !

Ta bouche, sanguin piment,
Douce comme le moût de première cuvée,
Veut qu'on la sacre savamment,
Ainsi que d'un Arnaud fait la rime approuvée.

Puis il me faut, d'un son et très mignard et coint,
D'une cadence vive,
Telle de ce Jaufred que fine amour a point,
Vanter tes crêpes crins, couleur d'huile d'olive.

Tes yeux, dorés comme cédrat,
— Sagettes et blandice —
Clament la pompe et l'apparat
Des vers, qui dans le Montferrat,
Chantère Béatrice.

Pour dire ta grâce et le teint
Tien, le plus beau du monde,
Que le bruit de ma voix n'atteint
À ce Guillaume Cabesteint
Qui aima Sorismonde !

Mais pour que je me deuille, ainsi que je le doi,
De la pitié qui n'est en toi,
Il faudra que je creuse
Le roseau divin, éclatant,

Où le chèvre-pied souffla tant
Sa fureur amoureuse.

(Le pèlerin passionné).

FIER PRINTEMPS

Fier printemps ravisseur, que tu m'as abusé,
Et de quel faux semblant tu as mon cœur brisé !
L'hirondelle à présent sur la mer s'est enfuie,
Le cri de l'échassier nous ramène la pluie ;
Le prudent laboureur qui songe à ses guérets
De la cognée abat dans les tristes forêts
L'yeuse qui répand à terre son feuillage.
Automne malheureux, que j'aime ton visage !

(Enone au clair visage) ¹.

CONTRE QUELQUES-UNS

Il est qui se pensent savants
Et de miel arrosés, parmi nos écrivants,
Lorsque d'un vain propos leur subtilité farde
Le véridique teint de leur humeur couarde.

Ceux-là les peut-on voir
D'un froncé sourcil pédantesque
Vanter la Minerve tudesque
Où l'Anglais, de gravité l'hoir.
Toi qui mènes les Muses grecques,
Aux rivages de la Seine et du Loir,
Afin qu'elles dansent avecques
Les Sylphes et les Fées, aux sons
De tes romanes chansons ;

1. Editions du *Mercur*e de France.

Si tu bois le vin doux des cornes libérales
Et mêles tes cheveux de rains et de pétales,
 Tout docte au lyrique fredon,
 De ton esprit t'en fasses-tu délivre !
Du Plessys, tu ne vas maudissant le brandon
Guerrier par qui Jupin donne honte et guerdon,
Et tu sauras mourir ainsi que tu sais vivre !

(*Sylves*) ¹.

1. Editions du *Mercur*e de France.

LOUIS LE CARDONNEL

(1862)

LE RÊVE DE LA REINE

La Reine aux cheveux d'ambre, à la bouche sanglante,
Tient de sa dextre long ouvert le vitrail d'or,
Pensant que l'heure coule ainsi qu'une eau trop lente.
En ses yeux le reflet d'une tristesse dort,
Et sur sa robe, où sont des fleurs bizarres d'or,
Elle laisse dormir son autre main si froide
Que dans un sombre jour de chapelle qui dort
De moins rigides mains portent la palme roide ;
Soudain quelle moiteur, à sa peau fine et froide,
A son front lisse perle une sourde langueur
Et son corsage en dur brocart semble moins roide ;
Est-ce toi, si longtemps immobile, son cœur,
Qui pourras la savoir chasser, cette langueur,
Et faire étinceler enfin la somnolence
De ses yeux si longtemps glacés comme son cœur ?
Qui la fera tomber, l'armure du silence ?
O crépuscule, dans ta grande somnolence
Un bois à l'horizon s'étage noir et bleu
Haut, le croissant émerge et s'argente en silence,
L'Hippogriffe attendait dans le couchant de feu
Et la reine, égarant son regard noir et bleu,

Maudit l'heure qui coule ainsi qu'une eau trop lente,
Et sous le dur brocart sentant sa gorge en feu
Mord son exsangue main de sa bouche sanglante.

(*Poèmes*) ¹.

O TOI QUI M'APPARUS...

O toi, qui m'apparus sous de limpides cieux,
Dans ton adolescence ingénue et ravie,
Toi, qui vins consoler mon esprit anxieux
En mêlant la fraîcheur de ta vie à ma vie,

A cause des chemins, ensemble traversés,
Alors que le printemps riait dans les ramures,
Pour les moments présents, pour les instants passés,
Sois béni ; sois béni pour les heures futures.

Est-il rien de plus beau dans ce qui prend le cœur,
Et rien de plus suave au cœur que le front d'ange,
Le front orphique et blanc d'un tout jeune chanteur,
Qu'un chanteur plus âgé lauréat de sa louange ?

O fils harmonieux des pays du soleil,
Enflammé de l'espoir des seuls divins trophées,
Dans ta jeunesse pure, enlacée au sommeil,
Tu murmures encor des rimes étouffées...

Ah ! nos jours ne sont pas propices à tes chants !
Tout idéal se meurt, au cœur même des femmes :
L'Aède est conspué par les hommes méchants ;
On rit des grands desseins, on rit des saintes flammes.

Que sera l'avenir ?... Mais que t'importe à toi !
Dans ces abjections, tu marches, magnifique ;
Tu gardes le trésor de ta lyrique foi,
Car tu veux conquérir la couronne Delphique.

Prix de puissants efforts, prix de mâles sueurs,
La couronne immortelle, enfin qu'elle te ceigne !...
Mais il faut l'acheter avec bien des douleurs :
Vois le sommeil s'enfuir, médite, souffre et saigne.

Et, pour qu'un jour l'Éther justicier et profond,
Vainement blasphémé par les routes athées,
Te reçoive, gravis le sentier rude, où vont,
— Près du Génie en pleurs, les Vertus insultées.

(*Carmina Sacra*) ¹.

1. Editions du *Mercur*e de France.

ADOLPHE RETTÉ

(1863)

CHANSON D'HIVER

Les gais rouets s'affairent dans la salle,
Notre Dame et ses sœurs filent pour les absents —
Château d'hiver et paix claustrale,
Les flammes du foyer dansent allègrement.

Trilles printaniers raillant la neige
Les gais rouets chantent à la ronde :
« Nos doux seigneurs guerroient de par le monde,
Qui pourrait mal à ceux qu'amour protège ? »

O Dames, la folle bravade :
Des oiseaux de malheur s'abattent sur les toits...
Passent les jours, passent les mois —
Les Chevaliers sont morts à la Croisade.

Notre Dame file toute seule en la salle,
Ses sœurs sont au cimetière,
Ses cheveux lui font un blanc suaire —
Notre Dame s'endort toute seule en la salle...

Écoute, écoute, ô fileuse assoupie :
Le vent s'éplore sous les porches,

Le vent de cette nuit a soufflé sur les torches,
On dirait du sang aux panoplies...

Ah ! le vent geint tout bas, comme un enfant malade —
Les Chevaliers sont morts à la Croisade.

(L'Archipel en fleurs) ¹.

SÉRÉNADE

Belle la lune est si calme :
Pris aux lèvres des naïades
Le soir dort dans les roseaux
Et pas même un oiseau
Ne se lève.

Vois languir au long des grèves
L'eau qui rêve.

Les noirs marronniers soupirent
Où palpite
L'or des étoiles limpides,
Les cascades murmurantes,
Les vagues chuchoteuses
Sous les yeuses
Vers la lune se lamentent. —

Entends cette voix charmante :
L'eau qui chante.

Viens, je sais le val des fraises
Je te tresse
Un lien de marjolaines...

1. *Poésies*. (A. Messein.)

Tu te détournes, tu muses
Au bouquet blanc des sureaux ?
Je détache ta ceinture
Et je cueille ton sanglot. —

L'eau lascive au loin s'argente,
L'eau qui rêve, l'eau qui chante,
L'eau qui fuit sous les roseaux.

(*La forêt bruissante*)¹.

HYMNE AUX ARBRES

Louons les arbres d'être beaux et de bruire
Si doucement dans les vergers et dans les bois :
Rameaux éoliens où le ramier soupire,
Branches frôlant les tuiles brunes des vieux toits,
Célébrons-les tous à la fois.

Il est des pommiers retombants
Dont le feuillage fait comme un feu d'artifices,
Il est des peupliers inquiets qui frémissent
Au plus léger souffle du vent.

Parmi les rocs, les pins sévères
Épandent un grave murmure,
Les saules gracieux trempent dans les rivières
Leur ondoyante chevelure.

Les acacias des jardins
Balancent au soleil leurs grappes embaumées.
Les ormes bienveillants qui bordent les chemins
Tendent leurs bras vêtus de mousses veloutées.

1. *Poésies* (A. Messein.)

Les bouleaux ont des robes d'argent où l'aurore
A laissé le reflet de sa face rieuse ;
Les tilleuls chuchoteurs tremblent, les sycomores
Sont pleins d'ombres mystérieuses.

Les hêtres tressaillants s'entrelacent, les frênes
Semblent flamber au crépuscule ;
Quand la nuit monte un grand rêve circule
Dans la frondaison pensive des chênes.

Aimons les arbres qui nous aiment,
Unissons notre voix à leur voix fraternelle,
Répétons avec eux les strophes d'un poème
Où chantera la vie universelle.

Que le rythme profond des forêts nous enlève,
Que toute essence nous accueille,
Que notre cœur batte selon les sèves,
Que notre âme se fonde en l'océan des feuilles.

(Lumières tranquilles) ¹.

1. *Poésies*, Vanier (A. Messein.)

STUART MERRILL

(1863-1915)

NOCTURNE

La blême lune allume en la mare qui luit,
Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie.
Tout dort. Seul, à mi-mort, un rossignol de nuit
Module en mal d'amour sa molle mélodie.

Plus ne vibrent les vents en le mystère vert
Des ramures. La lune a tu leurs voix nocturnes :
Mais à travers le deuil du feuillage entr'ouvert
Pleuvent les bleus baisers des astres taciturnes.

La vieille volupté de rêver à la mort
A l'entour de la mare endort l'âme des choses.
A peine la forêt parfois fait-elle effort
Sous le frisson furtif de ses métamorphoses.

Chaque feuille s'efface en des brouillards subtils.
Du zénith de l'azur ruisselle la rosée
Dont le cristal s'incruste en perles aux pistils
Des nénufars flottants sur l'eau fleurdelysée.

Rien n'émane du noir, ni vol, ni vent, ni voix,
Sauf lorsqu'au loin des bois, par soudaines saccades,

Un ruisseau turbulent roule sur les gravois :
L'écho s'émeut alors de l'éclat des cascades.

(*Les Gammes*) ¹.

CELLE QUI PRIE

Ses doigts gemmés de rubacelle
Et lourds du geste des effrois
Ont sacré d'un signe de croix
Le samit de sa tunicelle.

Sous ses torsades où ruisselle
La rançon d'amour de maints rois,
Sa prunelle vers les orfrois
Darde une vivide étincelle.

Et c'est par l'oratoire d'or
Les alléluias en essor
De l'orgue et du violoncelle :

Et, sur le missel à fermail
Qu'empourpre le soir d'un vitrail,
Ses doigts gemmés de rubacelle.

(*Les Fastes*) ¹.

MON FRONT PALE EST SUR TES GENOUX...

Mon front pâle est sur tes genoux
Que jonchent des débris de roses ;
O femme d'automne, aimons-nous
Avant le glas des temps moroses !

1. Editions du *Mercure de France*.

Oh ! des gestes doux de tes doigts
Pour calmer l'ennui qui me hante !
Je rêve à mes aïeux les rois,
Mais toi, lève les yeux, et chante.

Berce-moi des dolents refrains
De ces anciennes cantilènes
Où, casqués d'or, les souverains
Mouraient aux pieds des châtelaines.

Et tandis que ta voix d'enfant,
Ressuscitant les épopées,
Sonnera comme un olifant
Dans la danse âpre des épées,

Je penserai vouloir mourir
Parmi les roses de ta robe,
Trop lâche pour reconquérir
Le royaume qu'on me dérobe.

(Petits poèmes d'automne) ¹.

1. Editions du *Mercur*e de France.

PIERRE QUILLARD

(1864)

PSYCHÉ

Petite âme, Psyché mélancolique, dors :
Lys d'aurore surgi des heures ténébreuses,
Tes bras souples et frais et tes lèvres heureuses
Ont rajeuni mon cœur et réjoui mon corps.

Et tu n'as cru, petite âme blanche et farouche,
Tel que ton désir vierge encore me voulait
Pendant tes longs baisers de miel pur et de lait,
Tant que l'ombre a menti comme mentait ma bouche.

Nulle parole et nulle étreinte et nul baiser
N'ont trahi la douleur secrète du cilice ;
Mais éveillée avec l'aube révélatrice
Tu frémissais, Psyché fragile, à te briser,

Si le jour dessillant ta paupière sereine
Au lieu du doux vainqueur que rêvait ton émoi
Te décelait mes poings crispés même vers toi
Et mes yeux éperdus de colère et de haine ;

Car je te hais de tout ton amour, ô Psyché,
Pour les jours à venir et les futures heures
Et les perfides flots de larmes et de leurres
Qui jailliront un jour de ton être caché.

Mais avant que la nuit divine m'abandonne,
Avec le dur métal des gouffres sidéraux
Je forgerai le masque amoureux d'un héros,
Rieur comme l'avril, grave comme l'automne .

Mort vivant sur les lèvres mortes d'un vivant,
Le masque couvrira ma face convulsée ;
Et maintenant que l'aube éclate ! O fiancée
Chez qui la femme, hélas ! va survivre à l'enfant.

Éveille-toi, rouvre ta bouche qui s'est tue,
Tu n'entendras de moi que paroles d'orgueil
Et je me dresse sous les morsures du deuil
Lauré d'or et pareil à ma propre statue.

(La lyre héroïque et dolente) ¹.

LES TISSERANDS

Notre peau s'use au fer des navettes,
Notre peau gerce à tistre la soie ;
Dehors le printemps chante et flamboie :
Nous ne connaissons ni fleurs ni fêtes.

Toujours notre front dolent s'incline
Vers le métier dès la prime aurore ;
Toujours nos doigts fanés font éclore
De fraîches fleurs dans l'étoffe fine.

Et sur le linceul et sur les langes
Des empereurs porphyrogénètes
Nous entrelaçons les fauves bêtes
Qui rôdent dans nos songes étranges.

(La lyre héroïque et dolente).

1, Editions du *Mercur de France*.

GUSTAVE KAHN

(1859)

CHANTONNE LENTEMENT...

Chantonne lentement et très bas... mon cœur pleure...
Tristement, doucement, plaque l'accord mineur ;
Il fait froid, il pâlit quelque chose dans l'heure...
Un vague très blafard étreint l'âpre sonneur
Arrête-toi... C'est bien... mais ta voix est si basse !...
Trouves-tu pas qu'il sourd comme un épais sanglot ?
Chantonne lentement, dans les notes il passe,
Vrillante, l'âcreté d'un malheur inéclos.

Encore ! la chanson s'alanguit... mon cœur pleure ;
Des noirs accumulés estompent les flambeaux.
Ce parfum trop puissant et douloureux qu'il meure.
Chant si doux à l'alcôve ainsi qu'en un tombeau.
D'où donc ce frisselis d'émoi qui me pénètre,
D'où très mesurément, ce rythme doux d'andante ?
Il circule là-bas, aux blancheurs des fenêtres,
De bougeuses moiteurs, des ailes succédantes.

Assez ! laisse expirer la chanson... mon cœur pleure ;
Un bistre rampe autour des clartés. Solennel,
Le silence est monté lentement, il apeure

Les bruits familiers du vague pérennel.
Abandonne... que sons et que parfums se taisent !
Rythme mélancolique et poignant !... Oh ! douleur
Tout est sourd, et grisâtre et s'en va ! — Parenthèse
Ouvres-tu l'infini d'un éternel malheur ?...

(Les Palais nomades) ¹.

LES VOIX REDISAIENT

Les voix redisaient : la chanson qui brise
En son cœur, son cœur enseveli
C'est le son des flûtes aux accords des brises
Et la marche nuptiale des pâles lys.

Et que des perrons d'idéal porphyre
Elle descendrait lente et front baissé
En lacs perlé d'idéals ophirs
Et les mains soumises et lèvres blessées.

Qu'il faudra bercer la candeur surprise
A l'éveil si brusque au matin d'aimer —
O si court mirage des bonnes méprises
Et réveil si brusque et fini d'aimer.

(Les Palais nomades).

LIED

Filles de Bagdad qui partez en mer
sur la nef aux rames blanches,
les pèlerins tristes pleureront amers
près des rosiers aux cent roses blanches.

1. Editions du *Mercur de France*.

« Pour avoir laissé les pieux pèlerins
se baigner dans vos yeux noirs,
nous nous en allons vierges, veuves éplorées,
dans le destin noir. »

Filles vous alliez gaies à la fontaine
dans le sourire clair du soir ;
filles, vous veniez gaies à la citerne
sous les torches d'or du soir.

« Las ! les pèlerins qui venaient de loin
pour se baigner dans nos yeux noirs,
ils diront de nous : « Les infidèles
nous abandonnent aux destins noirs. »

Leur nef qu'on para de cent roses blanches
leurs rames guirlandées des joies des horizons,
les esclaves parés aux couleurs de leurs visages
et leur pilote le plus sage,
les mèneront aux terres blanches comme avalanches.

« Las ! la nef sans pilote ni cordages
s'en ira sombrer vers les horizons
et les pèlerins ne sauront pas l'orage,
l'orage de nos destins. »

(Chansons d'Amant) ¹.

CHANSON

O bel avril épanoui
qu'importe ta chanson franche,
tes lilas blancs, tes aubépines et l'or fleuri

de ton soleil par les branches,
si loin de moi la bien-aimée
dans les brumes du Nord est restée !

O bel avril épanoui,
la revoir est la fête sans merci,
O bel avril épanoui.
Elle vient à moi. Tes lilas,
tes floraisons de soleil d'or
alors me plairont — merci
ô bel avril épanoui.

(Domaine de Fée) ¹.

LE VIEUX MENDIANT

La masse d'airain du temps pesa dès son enfance
sur son front ; car des gardes emmenèrent son père
les pieds gênés d'entraves, les mains jointes de fer :
la justice en pesa la tête dans sa balance.

Sa mère, au souffle de la colère, s'égara
dans les bois touffus, où des yeux jamais las
veillent sur tout sentier, meublant la fondrière
de passants nus, leurs yeux de misère encore ouverts ;
et l'enfant grandissait quand cette tête tomba.

Il fut le fils des assassins ; lors une pierre
(la marmaille jouait) lui creva la paupière
et le mire ne guérissant qu'honnêtes gens,
l'autre œil se détruisit, dans son masque d'enfant
pareil dès lors à un mur blanc.

Puis il fut un jouet, et les forts gravèrent
leur rancœur et leur impatience en cicatrices
sur sa face, muette table de supplices
et des rôdeurs, par pitié, le grisèrent
par gouaille, pour qu'il dansât
et quand il pleura, le fouaillèrent.

Comme pour chacun de ses doigts
sans cesse était prête une épine,
que ses pieds sanglants avaient froid
et qu'on poussait dans les ravines
son corps pitoyable et sa face d'effroi,

Chaque fois que vers les auvents
du village il allait quêtant
par le soleil ou le grand vent
son pain, à la complainte de son chant,

il suivit des vagabonds
dont la gourde lui donnait le songe ;
il eut l'os que le matin ronge
et les servit sans mensonge —
Aussi on le mit en prison.

Et lorsqu'il fut l'exemple de la mauvaise route
et des tourments de la pire conscience,
un marguillier aux écoutes
des merveilles de la grâce en son inconscience,

le plaça pour que la main des dames
s'honorât du sou qui rachète les âmes
sous un parvis d'église en évidence :
leçon de choses pour toute l'enfance.
Le vieux mendiant est lézardé

comme la pierre des piliers ;
ils subissent les mêmes outrages
du temps, des chiens et de l'orage.

Ils semblent attendre d'un même âge
parmi le nombreux passage
des gens recouverts de velours et de fourrures,
les êtres doux dont la parure
serait la douceur aumônière
et l'âme en généreuse prière.

Et le Temps pleut, lentement, lentement
sur leur attente et leur tourment.

(Le livre d'images) ¹.

PROVENCE

C'est une face fine et légère ;
pourtant quelle noblesse vit dans ses traits menus,
et sa chair est claire,
non qu'elle évoque aucun aspect floral ;
elle est chair, et elle est claire
comme de la lumière astrale.

Le front est ample
et blanc comme un marbre de temple
où un fidèle a beaucoup prié ;
les lèvres sont rouges pourpres,
non pourpres comme un hochet royal,
mais comme une baie au goût profond,
au goût profond comme un sens
et qui renaît dès qu'on la cueille

1. Editions du *Mercure de France*.

et qui renaît sous les baisers,
geste de faim de mes espérances.

Les yeux sont doux d'avoir contemplé
des mers d'argent bleui et des jardins près de la vague.
Ils ont gardé l'air attentif
et blessé par la douce musique
d'avoir entendu les plus belles chansons,
dans la douce langue des confins de la mer
la plus ardente et parfumée
de la divine Méditerranée.

Et quand elle sourit,
c'est la clarté sur les îles,
les îles blanches du lointain
qui s'éveillent sous le frais matin
de toutes leurs gerbes éblouies,
de toutes leurs herbes attendries.

(Le livre d'images).

JULES LAFORGUE

(1860-1887)

SOIR DE CARNAVAL

Paris chahute au gaz. L'horloge comme un glas
Sonne une heure. Chantez ! dansez ! la vie est brève,
Tout est vain, — et, là-haut, voyez, la lune rêve
Aussi froide qu'au temps où l'homme n'était pas.

Ah ! quel destin banal ! Tout miroite et puis passe,
Nous leurrant d'infini par le Vrai, par l'Amour ;
Et nous irons ainsi, jusqu'à ce qu'à son tour
La terre crève aux cieux, sans laisser nulle trace.

Où réveiller l'écho de tous ces cris, ces pleurs,
Ces fanfares d'orgueil que l'histoire nous nomme,
Babylone, Memphis, Bénarès, Thèbes, Rome,
Ruines où le vent sème aujourd'hui des fleurs ?

Et moi, combien de jours me reste-t-il à vivre ?
Et je me jette à terre, et je crie et frémis,
Devant les siècles d'or pour jamais endormis,
Dans le néant sans cœur dont nul Dieu ne délivre !

Et voici que j'entends dans la paix de la nuit,
Un pas sonore, un chant mélancolique et bête

D'ouvrier ivre-mort qui revient de la fête
Et regagne au hasard quelque ignoble réduit.

Oh ! la vie est trop triste, incurablement triste !
Aux fêtes d'ici-bas j'ai toujours sangloté :
« Vanité, vanité, tout n'est que vanité ! »
— Puis je songeais : où sont les cendres du Psalmiste ?

(*Poésies : Le sanglot de la terre*) ¹.

COMPLAINTÉ SUR CERTAINS ENNUIS

Un couchant des Cosmogonies !
Ah ! que la Vie est quotidienne...
Et, du plus vrai qu'on se souvienné,
Comme on fut piètre et sans génie...

On voudrait s'avouer des choses,
Dont on s'étonnerait en route,
Qui feraient, une fois pour toutes !
Qu'on s'entendrait à travers poses.

On voudrait saigner le Silence,
Secouer l'exil des causeries ;
Et non ! ces dames sont aigries
Par des questions de préséance.

Elles boudent là, l'air capable.
Et, sous le ciel, plus d'un s'explique
Par quels gâchis suresthétiques
Ces êtres-là sont adorables.

Justement, une nous appelle,
Pour l'aider à chercher sa bague,

1. Editions du *Mercuré de France*

Perdue (où dans ce terrain vague ?)
Un souvenir d'AMOUR, dit-elle !

Ces êtres-là sont adorables !

(Poésies : Les complaints).

LOCUTIONS DES PIERROTS

(fragments)

Ah ! le divin attachement
Que je nourris pour Cydalise,
Maintenant qu'elle échappe aux prises
De mon lunaire entendement !

Vrai, je me ronge en des détresses,
Parmi les fleurs de son terroir
A seule fin de bien savoir
Quelle est sa faculté-maîtresse !

— C'est d'être la mienne, dis-tu ?
Hélas ! tu sais bien que j'oppose
Un démenti formel aux poses
Qui sentent par trop l'impromptu.

*

Encore un livre ; ô nostalgies
Loin de ces très goujates gens,
Loin des saluts et des argents,
Loin de nos phraséologies !

Encore un de mes pierrots morts ;
Mort d'un chronique orphelinisme ;

C'était un cœur plein de dandysme
Lunaire, en un drôle de corps.

Les dieux s'en vont ; plus que des hures ;
Ah ! ça devient tous les jours pis ;
J'ai fait mon temps, je déguerpis
Vers l'Inclusive Sinécure !

*
* *

Je ne suis qu'un rêveur lunaire
Qui fait des ronds dans les bassins,
Et cela, sans autre dessein
Que devenir un légendaire.

Retroussant d'un air de défi
Mes manches de mandarin pâle,
J'arrondis ma bouche et — j'exhale
Des conseils doux de Crucifix.

Ah ! oui, devenir légendaire,
Au seuil des siècles charlatans !
Mais où sont les Lunes d'antan ?
Et que Dieu n'est-il à refaire ?

(*Poésies : L'Imitation de Notre-Dame
la Lune*).

SUR UNE DÉFUNTE

Vous ne m'aimeriez pas plus,
Pas plus, entre nous,
Qu'une fraternelle Occasion ?...
— Ah ! elle ne m'aime pas !

Ah ! elle ne ferait pas le premier pas
Pour que nous tombions ensemble à genoux.

Si elle avait rencontré seulement
A, B, C ou D, au lieu de Moi,
Elle les eût aimés uniquement !

Je les vois, je les vois...
Attendez ! je la vois
Avec les nobles A, B, C ou D.
Elle était née pour chacun d'eux.
C'est lui, Lui, quel qu'il soit,
Elle le reflète ;
D'un air parfait, elle secoue la tête
Et dit que rien, rien ne peut lui déraciner
Cette destinée.

C'est Lui ; elle lui dit :
« Oh, tes yeux, ta démarche !
« Oh, le son fatal de ta voix !
« Voilà si longtemps que je te cherche !
« Oh, c'est bien Toi cette fois !... »

Il baisse un peu sa bonne lampe,
Il la ploie, Elle, vers son cœur,
Il la baise à la tempe
Et à la place de son orphelin cœur.

Il l'endort avec des caresses tristes,
Il l'apitoie avec de petites plaintes,
Il a des considérations fatalistes,
Il prend à témoin tout ce qui existe,
Et puis voici que l'heure tinte
Pendant que je suis dehors
A errer avec elle au cœur,

A m'étonner peut-être
De l'obscurité de sa fenêtre.

Elle est chez lui, elle s'y sent chez elle,
Et, comme on vient de le voir,
Elle l'aime, éperdument fidèle,
Dans toute sa beauté des soirs !...

Je les ai vus ! Oh, ce fut trop complet !
Elle avait l'air trop fidèle
Avec ses grands yeux tout en reflets
Dans sa figure toute nouvelle !

Et je ne serais qu'un pis-aller,

Et je ne serais qu'un pis-aller,
Comme l'est mon jour dans le Temps,
Comme l'est ma place dans l'Espace ;
Et l'on ne voudrait pas que je m'accommodasse
De ce sort vraiment dégoûtant !...

Non, non ! pour Elle, tout ou rien !
Et je m'en irai donc comme un fou,
A travers l'automne qui vient,
Dans le grand vent où il y a tout !

Je me dirai : Oh ! à cette heure,
Elle est bien loin, elle pleure,
Le grand vent se lamente aussi,
Et moi je suis seul dans ma demeure,
Avec mon noble cœur tout transi,
Et sans amour et sans personne,
Car tout est misère, tout est automne,
Tout est endurci et sans merci.

Et, si je t'avais aimée ainsi,
Tu l'aurais trouvée trop bien bonne ! Merci !

(Poésies : Derniers vers).

COMPLAINTÉ DES CRÉPUSCULES CÉLIBATAIRES

C'est l'existence des passants...
Oh ! tant d'histoires personnelles !...
Qu'amèrement intéressant
De se navrer de leur kyrielle !

Ils s'en vont flairés d'obscurs chiens,
Ou portent des paquets, ou flânent...
Ah ! sont-ils assez quotidiens,
Tueurs de temps et monomanes,

Et lorgneurs d'or comme de strass
Aux quotidiennes devantures !...
La vitrine allume son gaz,
Toujours de nouvelles figures...

Oh ! que tout m'est accidentel !
Oh ! j'ai-t-y l'âme perpétuelle !...
Hélas, dans ces cas, rien de tel
Que de pleurer une infidèle !...

Mais qu'ai-je donc laissé là-bas ?
Rien. Eh ! voilà mon grand reproche !
O culte d'un Dieu qui n'est pas,
Quand feras-tu taire tes cloches !...

Je vague depuis le matin
En proie à des loisirs coupables,

Épiant quelque grand destin
Dans l'œil de mes douces semblables...

Oh ! rien qu'un lâche point d'arrêt
Dans mon destin qui se dévide !...
Un amour pour moi tout exprès
En un chez nous de chrysalide !...

Un simple cœur, et des regards
Purs de tout esprit de conquête,
Je suis si exténué d'art !
Me répéter, oh ! mal de tête !...

Va, et les gouttières de l'ennui !
Ça goutte, goutte sur ma nuque...
Ça claque, claque à petit bruit...
Oh ! ça claquera jusque... jusque ?...

(Poésies : Des fleurs de bonne volonté).

FRANCIS VIÉLÉ-GRIFFIN

(1864)

CARMEN PERPETUUM

(Prélude)

L'Aurore impériale et sa pourpre ont passé ;
Voici le chant des bois et la rumeur des plaines,
Et le printemps mêlant ses sons et ses haleines
Grise d'amour mon âme éprise du passé.

L'herbe est joyeuse et vers le fleuve qui dévie
Majestueux et lent aux horizons perdus
S'élèvent des murmures doux, comme entendus
Par delà l'autre hiver, et par delà ma vie...

Ainsi qu'en ce matin d'avril prestigieux,
Humant la volupté des Choses surhumaines,
Je suis, inconscient, le sentier où tu mènes
Mon être vers un but inconnu de tous deux ;

Ainsi j'ai bu l'amour à tes lèvres diverses
Dès l'aurore première et dès l'éternité ;
Et jusqu'en cet avril où rit ta nudité
J'ai tendu le cratère aux baisers que tu verses ;

Nos aveux oubliés me sont comme un remords,
Et j'ai suivi l'écho mystérieux des rires ;
Et dans mes yeux émerveillés où tu te mires
S'est reflété l'éclat perdu des soleils morts.

(Poèmes et Poésies : Cueille d'avril) ¹.

CHANSON

J'ai pris de la pluie dans mes mains tendues
— De la pluie chaude comme des larmes —
Je l'ai bue comme un philtre, défendu
A cause d'un charme ;
Afin que mon âme en ton âme dorme.

J'ai pris du blé dans la grange obscure,
— Du blé qui choit comme la grêle aux dalles —
Et je l'ai semé sur le labour dur
A cause du givre matinal,
Afin que tu goûtes à la moisson sûre.

J'ai pris des herbes et des feuilles rousses,
— Des feuilles et des herbes longtemps mortes —
J'en ai fait une flamme haute et douce
A cause de l'essence des sèves fortes ;
Afin que ton attente d'aube fût douce.

Et j'ai pris la pudeur de tes joues et ta bouche
Et tes gais cheveux et tes yeux de rire,
Et je m'en suis fait une aurore farouche
Et des rayons de joie et des cordes de lyre
— Et le jour est sonore comme un chant de ruche !

(Poèmes et Poésies : Joies).

1. Editions du *Mercure de France*,

MON RÊVE DE CE SOIR

Mon rêve de ce soir est d'un cristal
Où tu versais le vin de ton rire
Diaphane comme une source qui bouillonne
Et qu'on boit à pleines lèvres de désir ;
Mon désir de ce soir est d'un heurt de métal
Clair et vibrant à l'unisson de mon désir,
Vainqueur et joyeux — comme une armure sonore —
Mâle et rieur et clair — que l'on s'y mire.

Mon amour de ce soir est de toi, toujours telle,
Fuyante comme un rayon au mur
En ta gaité de feuillée ;
Puis, lasse, qui te pends en guirlande mortelle,
Et bonne comme une flamme en la veillée
Et sapide au cœur comme un limon sûr ;
Mon amour est de toi, toujours telle.

(Poèmes et Poésies : Joies).

L'ETAPE

« Je suis bon à tous.. »

Jules LAFORGUE.

Arrête-toi,
Écoute-moi, mon frère qui passes ;
Tais-toi :
Je sais notre âme tendre et lasse,
Que tu marchais sans regarder, ni voir,
Vers quelque espoir
Ancien et cher — ou jeune, à peine aimé,
Comme un rêve entrevu qu'on suit, moqueur,

Ou comme un long regard perdu qu'on va cherchant,
Marchant,
Marchant — d'octobre en mai ;
Je sais ton cœur, mon cœur.
Vois ; pense avec mes paroles choisies ;
Malgré le lourd flux de ton sang
Qui bat ta tempe flots sur flots,
Rêve en mes paroles choisies :
Avec ton gai sifflet par les genêts
Et tout le blond soleil éblouissant
— Si bien que tu marchais les yeux mi-clos
Sur la route qui te menait —
Tu n'étais joyeux que de quelque espoir ?

C'est d'elle ? avec un baiser à cueillir ?
Je sais ton cœur — on n'est pas gai à moins ;
Vers son baiser qui sait vieillir
Marche, ivre, donc, au long des jeunes foins :
On n'est pas ivre à moins.

Si ce n'est d'elle — assieds-toi ; tu es triste ;
Hors celle-là, il n'est pas d'autres joies ;
La vie est grave et la mort est sinistre :
Avec son envergure au vol démesuré,
Son ombre sur la vie est d'un oiseau de proie.

Certes, tu n'auras pas désespéré ;
Serrant ta volonté autour de toi
— Comme on serre un manteau trempé de pluies —
Tu marches droit,
Tu te sais immortel et tu défies
Le temps que tu sais leurre,
Mais tu as peur de mourir, même une heure
— Une heure !... tu le vois bien, l'heure t'étreint,
Mon frère humain.

Tu es triste ;
Tout souvenir est un tombeau sans Christ,
La route qui t'a mené jusqu'ici
D'un vieux souci vers un jeune souci
— Si tu te retournais, la main au front,
Ainsi que celui qui regarde au loin,
Ainsi que font
Aux portes des tombeaux les hauts veilleurs de marbre —
La route est toute de croix bordée,
Et d'arbre en arbre...
Ton bel amour, ta jeune idée !

Si bien que tout rire d'un sanglot se fausse
Et que ton cher espoir se fait atroce.

O crois-moi qui me souviens de demain :
La haute joie est douloureuse et telle
Qu'en sa douleur l'âme exulte immortelle,
Pleurer est doux par-dessus toutes choses ;
Assieds-toi près de moi ;
Quand j'ai pleuré la tête entre les mains
J'ai vu, entre mes doigts, ce lent jour gris tout rose
Alors, mon âme eut foi.

Et toi, ma sœur qui passes,
Je te sais triste aussi, bien que tu fasses,
Bien que tu pares de gaîtés l'inquiétude,
Bien que tu traînes aux cailloux, fleurdelysés,
Les pans altiers de ta robe de prude,
Ou, bien que tes lèvres soient pleines de baisers
Que ta main prend et lance — ainsi qu'une pauvresse
Qui, pour se croire riche, vide à poignées
Aux autres mendiants sa sébile d'aumônes ;
Ton âme est en détresse,
Fille de l'homme.

Hors ta petite fièvre
Jolie au gré du désir, ton miroir,
Que sais-tu de ta grâce ? Si, même, elle est ?
La tristesse t'a fait signe chaque soir
Montrant la vie, aussi, et ce qu'elle valait,
Si bien qu'en tremble un peu ta pauvre lèvre
Et que ton long regard s'en est voilé.

Assieds-toi là, ma sœur, et pleure :
Pleurer est beau par-dessus toutes choses ;
Il n'est qu'une heure, elle demeure
Éternelle en métamorphoses :
L'heure de pitié sainte et d'amour surhumain
Qui pleure jusqu'à sourire... enfin.

(Poèmes et Poésies : Les Cygnes).

BELLE HEURE

Belle heure, il faut nous séparer,
Toi de rêve et de roses parée,
Vers le vague et la nuit à jamais égarée...

Je t'attendis pourtant comme une amante,
J'ai fait mon âme pure à rêver ta venue,
J'ai fait ma chasteté de ton épaule nue
Frissonnant du baiser de mon attente ;

De loin, quand je levai les yeux, de loin,
C'était toi qui fanais dans les jeunes foins,
C'était toi qui cueillais la vendange nouvelle,
Et c'était ton pas, tout frisson d'ailes ;

Tu fus mon espoir, et te voici venue,
Rieuse et frêle en ta beauté nue,

Ceinte de joie et d'amour, et qui fuis...
Entre hier et demain il n'est pas d'aujourd'hui
Et je ne t'ai pas — sur mon âme ! — connue.

(Poèmes et Poésies : Fleurs du Chemin et Chansons de la route).

CROIS...

Crois : Vie ou Mort, que t'importe,
En l'éblouissement d'amour ?
Prie en ton âme forte :
Que t'importe nuit ou jour ?
Car tu sauras des rêves vastes
Si tu sais l'unique loi :
*Il n'est pas de nuit sous les astres,
Et toute l'ombre est en toi.*

Aime : Honte ou Génie, qu'importe,
A toi, dont voici le tour ?
Chante de ta voix qui porte
Le message de tout amour.
Car tu diras le chant des fastes
Si tu dis ton intime émoi :
*Il n'est pas de fatals désastres,
Toute défaite est en toi.*

(Poèmes et Poésies : Fleurs du Chemin et Chansons de la route).

HENRI DE RÉGNIER

(1864)

EXPÉRIENCE

J'ai marché derrière eux, écoutant leurs baisers,
Voyant se détacher leurs sveltes silhouettes
Sur un ciel automnal dont les tons apaisés
Avait le gris perlé de l'aile des mouettes.

Et tandis qu'ils allaient, au fracas de la mer
Heurtant ses flots aux rocs éboulés des falaises,
Je n'ai rien ressenti d'envieux ni d'amer,
Ni regrets, ni frissons, ni fièvres, ni malaises.

Ils allaient promenant leur beau rêve enlacé
Et que réalisait cette idylle éphémère ;
Ils étaient le présent et j'étais le passé
Et je savais le mot final de la chimère.

(Premières poèmes : Les lendemains) ¹.

TAPISSERIE

Un magique jardin aux merveilleuses flores,
Avec des escaliers, des rampes, des bosquets ;
Sur les arbres taillés un vol de perroquets
Mêle un éclat vivant d'ailes multicolores ;

Et, tout au fond, dans les charmilles compliquées
Que l'automne piqua de ses parcelles d'or,
Se dresse, solitaire, un vieux Palais où dort
Un lointain souvenir de fêtes évoquées ;

La dégradation douce d'un crépuscule
Enveloppe le beau jardin et s'accumule
Sur le luxe défunt des fastes accomplis ;

Dans les arbres les perroquets à vifs plumages
Volettent, comme si, troublant les longs oublis,
Quelque Belle y traînait ses robes à ramages.

(Premiers Poèmes : Apaisement).

OULETTE

Un petit roseau m'a suffi
Pour faire frémir l'herbe haute
Et tout le pré
Et les doux saules
Et le ruisseau qui chante aussi ;
Un petit roseau m'a suffi
A faire chanter la forêt.

Ceux qui passent l'ont entendu
Au fond du soir, en leurs pensées,

Dans le silence et dans le vent,
Clair ou perdu,
Proche ou lointain...
Ceux qui passent en leurs pensées,
En écoutant, au fond d'eux-mêmes
L'entendront encore et l'entendent
Toujours qui chante.

Il m'a suffi
De ce petit roseau cueilli
A la fontaine où vint l'amour
Mirer, un jour,
Sa face grave
Et qui pleurait,
Pour faire pleurer ceux qui passent
Et trembler l'herbe et frémir l'eau ;
Et j'ai, du souffle d'un roseau,
Fait chanter toute la forêt.

(Les jeux rustiques et divins) ¹.

LA PROMENADE

Je te donne cette heure ; elle est à toi. Va-t'en,
Vis-la silencieuse et vis-la solitaire,
Et, pour un jour entier, sois à toi tout entière
Sans plus t'inquiéter de l'ombre où je t'attends.

Sois libre. Mon pas lourd, hélas ! a trop souvent
Retardé ta jeunesse où tu marches légère
Dans le double sourire et la double lumière
De ce matin joyeux et de ton clair printemps.

1. Editions du *Mercure de France*.

Ce dur arbre tordu qui ressemble à ma vie
Abritera mon doute et ma mélancolie ;
C'est là que j'attendrai venir le soir, heureux

Si le vent, pitoyable à mon songe morose,
Des fleurs que tu cueillis, hélas ! loin de mes yeux,
M'apporte le parfum et te laisse la rose.

(Les médailles d'argile) ¹.

CRÉPUCULE D'AUTOMNE

Pâles et par la main et comme deux amies
La Tristesse et la Paix vous conduisent vers l'ombre
Où dans le grand jardin mélancolique et sombre,
S'effeuillent doucement des roses endormies.

La face du silence aux fontaines bleuies
Se regarde mourir au fond de l'eau qui tombe
Goutte à goutte, éveillant le repos des colombes
Lourde dans l'or des l'arbre et de feuilles vieilles.

Car l'automne est venue avec le crépuscule,
Et lorsque vous marchez un fantôme recule,
Devant vous qui sourit d'avoir été vous-même ;

Une épine survit où fut la fleur éclosé
Le passé, soir par soir, s'accroît de l'ombre vaine,
Goutte à goutte, le Temps se meurt et rose à rose !

(Les médailles d'argile).

SALUT A VERSAILLES
(fragment)

Celui dont l'âme est triste et qui porte à l'automne
Son cœur brûlant encor des cendres de l'été,
Est le Prince sans sceptre et le Roi sans couronne
De votre solitude et de votre beauté.

Car ce qu'il cherche en vous, ô jardins de silence,
Sous votre ombrage grave où le bruit de ses pas
Poursuit en vain l'écho qui toujours le devance,
Ce qu'il cherche en votre ombre, ô jardins, ce n'est pas

Le murmure secret de la rumeur illustre,
Dont le siècle a rempli vos bosquets toujours beaux,
Ni quelque vaine gloire accoudée au balustre,
Ni quelque jeune grâce au bord des fraîches eaux :

Il ne demande pas qu'y passe ou qu'y revienne
Le héros immortel ou le vivant fameux
Dont la vie orgueilleuse, éclatante et hautaine
Fut l'astre et le soleil de ces augustes lieux.

Ce qu'il veut, c'est le calme et c'est la solitude,
La perspective avec l'allée et l'escalier,
Et le rond-point, et le parterre, et l'attitude
De l'if pyramidal auprès du buis taillé ;

La grandeur taciturne et la paix monotone
De ce mélancolique et suprême séjour,
Et ce parfum de soir et cette odeur d'automne
Qui s'exhalent de l'ombre avec la fin du jour.

(*La Cité des Eaux*) ¹.

1. Editions du *Mercur de France*.

LA LUNE JAUNE

Ce long jour a fini par une lune jaune
Qui monte mollement entre les peupliers,
Tandis que se répand parmi l'air qu'elle embaume
L'odeur de l'eau qui dort entre les joncs mouillés.

Savions-nous, quand, tous deux, sous le soleil torride
Foulions la terre rouge et le chaume blessant,
Savions-nous, quand nos pieds sur les sables arides
Laissaient leurs pas empreints comme des pas de sang,

Savions-nous, quand l'amour brûlait sa haute flamme
En nos cœurs déchirés d'un tourment sans espoir,
Savions-nous, quand mourait le feu dont nous brûlâmes
Que sa cendre serait si douce à notre soir,

Et que cet âpre jour qui s'achève et qu'embaume
Une odeur d'eau qui songe entre les joncs mouillés
Finirait mollement par cette lune jaune
Qui monte et s'arrondit entre les peupliers ?

(La Cité des Eaux).

LES CLOCHES

Ce matin est si clair, si pur et si limpide
Que les cloches, qui l'ont à l'aurore éveillé
En sa douceur soyeuse et en sa fraîcheur vive,
Semblent tinter au ciel, où longtemps elle vibre,
Une gamme d'argent et de cristal mouillé.

Midi. Le fort soleil accable la ramure
Et verse ses rayons sur les choses et pleut

Sa lumière éclatante, impitoyable et dure ;
Et les cloches, dans l'air qui brûle leur murmure,
Semblent fondre les gouttes d'or de l'air en feu.

Les cloches de ce soir ont des rumeurs de bronze
Comme si se heurtaient entre eux des fruits d'airain
Et, mûres maintenant pour la nuit et pour l'ombre,
Elles sonnent au fond d'un ciel d'où filtre et tombe
La cendre qui succède au crépuscule éteint.

Le jour renaîtra-t-il de la nuit taciturne ?
La vie est-elle morte avec lui sourdement ?
Vous entendrai-je encore, ô cloches, une à une,
Recommencer — Espoir, Amour, Regret — chacune
Votre bruit tour à tour d'or, de bronze et d'argent ?

(La Cité des Eaux).

SENTENCE

Le vrai sage est celui qui fonde sur le sable,
Sachant que tout est vain dans le temps éternel
Et que même l'amour est aussi peu durable
Que le souffle du vent et la couleur du ciel.

C'est ainsi qu'il se fait, devant l'homme et les choses,
Ce visage tranquille, indifférent et beau,
Qui regarde fleurir et s'effeuiller les roses
Comme éclate, s'empourpre ou s'éteint un flambeau.

N'ayant pas attisé de ses mains paresseuses
Les flammes de l'aurore et les feux du couchant,
Les soirs n'ont pas pour lui de cendres douloureuses,
Et le jour qu'il voit naître est le jour qu'il attend.

Parmi tout ce qui change et tout ce qui s'efface,
Je pourrais, comme lui, rester grave et serein,
Et, si la fleur se fane en la saison qui passe,
Penser que c'est le sort que lui veut son destin.

Mais j'aime mieux laisser l'angoisse qui m'opprime
Emplir mon cœur plaintif et mon esprit troublé,
Et pleurer de regret, d'attente et de détresse,
Et d'un obscur tourment que rien n'a consolé ;

Car ni le pur parfum des roses sur le sable,
Ni la douceur du vent, ni la beauté du ciel,
N'apaise mon désir avide et misérable
Que tout ne soit pas vain dans le temps éternel.

(La Sandale ailée) ¹.

1. Editions du *Mercur*e de France.

GEORGES RODENBACH

(1855-1898)

PROMENADE

Combien mélancolique était la promenade
Trois par trois, en automne, aux fins d'après-midi,
Lorsque nous traversions un chemin engourdi
Où sortait des maisons pauvres une odeur fade.

En longue file noire et morne, nous allions
Comme enrégimentés et nous parlant à peine
A travers la banlieue isolée et malsaine
Écoutant dans le noir mourir les carillons

Nous subissions déjà le coudolement hostile
Des compagnons méchants qui nous faisaient souffrir
Car ce sont les plus doux qu'on s'acharne à meurtrir,
Les plus inoffensifs des oiseaux qu'on mutile.

Nous marchions vers les champs comme des orphelins,
Sans jouer, sans pouvoir cueillir des fleurs aux berges ;
Quelques orgues pleuraient au loin dans les auberges,
Et le ciel s'endeuillait aux ailes des moulins.

Parfois des paysans, au bord d'un pré qu'on fauche,
Tristes en nous voyant l'allure dans le vent

Des troupeaux résignés qu'un chien pousse en avant,
Nous tiraient le bonnet avec un geste gauche.

Mais quand nous rentrions en ville, aux soirs tombants,
Si nous croisions, le long des murs percés de grilles,
Un long pensionnat de pâles jeunes filles
Portant des chapeaux ronds sans fleurs et sans rubans,

Et si l'une, aux yeux clairs, avec un fin corsage
Où des seins nouveau-nés suspendaient leurs fardeaux
Avec des cheveux blonds long-tressés sur le dos,
Si l'une avait souri vaguement au passage,

Le rêve était exquis ! et, rentrés au dortoir,
— La mémoire des yeux nous aidant la pensée —
C'était quelque lointaine et vague fiancée,
Et nous nous endormions, l'ayant aimée un soir !

(La Jeunesse blanche) ¹.

BÉGUINAGE FLAMAND

Au loin, le béguinage avec ses clochers noirs,
Avec son rouge enclos, ses toits d'ardoises bleues
Reflétant tout le ciel comme de grands miroirs,
S'étend dans la verdure et la paix des banlieues.

Les pignons dentelés étagent leurs gradins
Par où monte le Rêve aux lointains qui brunissent,
Et les branches parfois, sur les murs des jardins,
Ont le geste très doux des prêtres qui bénissent.

En fines lettres d'or chaque nom des couvents
Sur les portes s'enroule autour des banderolles,

Noms charmants chuchotés par la lèvre des vents :
La maison de l'Amour, la maison des Corolles.

Les fenêtres surtout sont comme des autels
Où fleurissent toujours des géraniums roses,
Qui mettent, combinant leurs couleurs de pastels,
Comme un rêve de fleurs dans les fenêtres closes.

Fenêtres des couvents ! attirantes le soir
Avec leurs rideaux blancs, voiles de mariées
Qu'on voudrait soulever dans un bruit d'encensoir
Pour goûter vos baisers, lèvres appariées !

Mais ces femmes sont là, le cœur pacifié,
La chair morte, cousant dans l'exil de leurs chambres ;
Elles n'aiment que toi, pâle crucifié,
Et regardent le Ciel par les trous de tes membres !

Oh ! le silence heureux de l'ouvrier aux grands murs
Où l'on entend à peine un bruit de banc qui bouge,
Tandis qu'elles sont là, suivant de leurs yeux purs
Le sable en ruisseaux blonds sur le pavement rouge.

Oh ! le bonheur muet des vierges s'assemblant,
Et comme si leurs mains étaient de candeur telle
Qu'elles ne peuvent plus manier que du blanc,
Elles brodent du linge ou font de la dentelle.

C'est un charme imprévu de leur dire « ma sœur »
Et de voir la pâleur de leur teint diaphane
Avec un pointillé de taches de rousseur
Comme un camélia d'un blanc mat qui se fane.

Rien d'impur n'a flétri leurs flancs immaculés,
Car la source de vie est enfermée en elles

Comme un vin rare et doux dans des vases scellés
Qui veulent, pour s'ouvrir, des lèvres éternelles !

II

Cependant quand le soir douloureux est défunt,
La cloche lentement les appelle à complies
Comme si leur prière était le seul parfum
Qui pût consoler Dieu dans ses mélancolies !

Tout est doux, tout est calme au milieu de l'enclos ;
Aux offices du soir la cloche les exhorte,
Et chacune s'y rend, mains jointes, les yeux clos,
Avec des glissements de cygne dans l'eau morte.

Elles mettent un voile à longs plis ; le secret
De leur âme s'épanche à la lueur des cierges,
Et quand passe un vieux prêtre en étole, on croirait
Voir le Seigneur marcher dans un Jardin de Vierges !

III

Et l'élan de l'extase est si contagieux,
Et le cœur à prier si bien se tranquillise,
Que plus d'une, pendant les soirs religieux
L'été répète encor les Ave de l'Eglise ;

Debout à sa fenêtre ouverte au vent joyeux,
Plus d'une, sans ôter sa cornette et ses voiles,
Bien avant dans la nuit, égrène avec ses yeux
Le rosaire aux grains d'or des priantes étoiles !

(La jeunesse blanche).

O VILLE, TOI MA SŒUR

O ville, toi ma sœur à qui je suis pareil,
Ville déchue, en proie aux cloches, tous les deux
Nous ne connaissons plus les vaisseaux hasardeux
Tendant comme des seins leurs voiles au soleil,
Comme des seins gonflés par l'amour de la mer.
Nous sommes tous les deux la ville en deuil qui dort
Et n'a plus de vaisseaux parmi son port amer,
Les vaisseaux qui jadis y miraient leurs flancs d'or ;
Plus de bruits, de reflets... Les glaives des roseaux
Ont un air de tenir prisonnières les eaux,
Les eaux vides, les eaux veuves, où le vent seul
Circule comme pour les étendre en linceul...
Nous sommes tous les deux la tristesse d'un port
Toi, ville ! toi ma sœur douloureuse qui n'as
Que du silence et le regret des anciens mâts ;
Moi, dont la vie aussi n'est qu'un grand canal mort !

* * *

Qu'importe ! dans l'eau vide on voit mieux tout le ciel,
Tout le ciel qui descend dans l'eau clarifiée,
Qui descend dans ma vie aussi pacifiée.
Or, ceci n'est-ce pas l'honneur essentiel
— Au lieu des vaisseaux vains qui s'agitaient en elles —
De refléter les grands nuages voyageant,
De redire en miroir les choses éternelles,
D'angeliser d'azur leur nonchaloir changeant,
Et de répercuter en mirage sonore
La mort du jour pleuré par les cuivres du soir !
Or c'est pour être ainsi souples à son vouloir
Que le ciel lointain, l'une et l'autre, nous colore

Et décalque dans nous ses jardins de douceur
O toi, mon Ame, et toi, Ville Morte, ma sœur !

* * *

Et c'est pour être ainsi que l'une et l'autre est digne
De la toute-présence en elle d'un doux cygne,
Le cygne d'un beau rêve acquis à ce silence
Qui s'effaroucherait d'un peu de violence
Et qui n'arrive là flotter comme une palme
Qu'à cause du repos, à cause du grand calme,
Cygne blanc dont la queue ouverte se déploie,
— Barque de clair de lune et gondole de soie —
Cygne blanc, argentant l'ennui des mornes villes,
Qui hérisse parfois dans les canaux tranquilles
Son candide duvet tout impressionnable ;
Puis, quand tombe le soir, cargué comme les voiles,
— Dédaignant le voyage et la mer navigable —
Sommeille, l'aile close, en couvant des étoiles !

(Le règne du silence). ¹

LE MALADE SOUVENT...

Le malade souvent examine ses mains,
Si pâles, n'ayant plus que des gestes bénins
De sacerdoce et d'offices, à peine humaines ;
Il consulte ses mains, ses doigts trop délicats
Qui, plus que le visage, élucident son cas
Avec leur maigre ivoire et leurs débiles veines.

Surtout le soir, il les considère en songeant
Parmi le crépuscule, automne des journées,

Et dans elles, qui sont longues d'être affinées,
Voit son mal comme hors de lui se prolongeant,
Mains pâles d'autant plus que l'obscurité tombe !
Elles semblent s'aimer et semblent s'appeler ;
Elles ont des blancheurs frileuses de colombe.
Et, sveltes, on dirait qu'elles vont s'envoler.
Elles font sur l'air des taches surnaturelles
Comme si du nouveau clair de lune en chemin
Entrait par la fenêtre et se posait sur elles.
Or la pâleur est la même sur chaque main.
Et le malade songe à ses mains anciennes ;
Il ne reconnaît plus ces mains pâles pour siennes ;
Tel un petit enfant qui voit ses mains dans l'eau.

Puis le malade mire au miroir sans mémoire
— Le miroir qui concentre un moment son eau noire —
Ses mains qu'il voit sombrer comme un couple jumeau ;
O vorace fontaine, obstinée et maigrie,
Où le malade suit ses mains, dans quel recul !
Couple blanc qui s'enfonce et de plus en plus nul
Jusqu'à ce que l'eau du miroir se soit tarie.
Il songe alors qu'il va bientôt ne plus pouvoir
Les suivre, quand sera total l'afflux du soir
Dans cette eau du profond miroir toute réduite ;
Et n'est-ce pas les voir mourir, que cette fuite ?

(Les vies encloses). ¹

1. E. Fasquelle.

ALBERT SAMAIN

(1858-1900)

PROMENADE A L'ÉTANG

Le calme des jardins profonds s'idéalise.
L'âme du soir s'annonce à la tour de l'église ;
Ecoute, l'heure est bleue et le ciel s'angélise.

A voir ce lac mystique où l'azur s'est fondu,
Dirait-on pas, ma sœur, qu'un grand cœur éperdu
En longs ruisseaux d'amour, là-haut, s'est répandu ?

L'ombre lente a noyé la vallée indistincte.
La cloche, au loin, note par note, s'est éteinte,
Emportant comme l'âme frêle d'une sainte.

L'heure est à nous ; voici que, d'instant en instant,
Sur les bois violets au mystère invitant
Le grand manteau de la Solitude s'étend.

L'étang moiré d'argent, sous la ramure brune,
Comme un cœur affligé que le jour importune,
Rêve à l'escension suave de la lune...

Je veux, enveloppé de tes yeux caressants,
Je veux cueillir, parmi les roseaux frémissants,
La grise fleur des crépuscules pâissants.

Je veux au bord de l'eau pensive, ô bien-aimée,
A ta lèvre d'amour et d'ombre parfumée
Boire un peu de ton âme à tout soleil fermée.

Les ténèbres sont comme un lourd tapis soyeux,
Et nos deux cœurs, l'un près de l'autre, parlent mieux
Dans un enchantement d'amour silencieux.

Comme pour saluer les étoiles premières,
Nos voix de confiance, au calme des clairières,
Montent, pures dans l'ombre, ainsi que des prières.

Et je baise ta chair angélique aux paupières.

(Au Jardin de l'Infante) ¹.

AUTOMNE

A pas lents et suivis du chien de la maison,
Nous refaisons la route à présent trop connue.
Un pâle automne saigne au fond de l'avenue,
Et des femmes en deuil passent à l'horizon.

Comme dans un préau d'hospice ou de prison,
L'air est calme et d'une tristesse contenue ;
Et chaque feuille d'or tombe, l'heure venue,
Ainsi qu'un souvenir, lente, sur le gazon.

Le silence entre nous marche... Cœurs de mensonges,
Chacun, las du voyage, et mûr pour d'autres songes,
Rêve égoïstement de retourner au port.

Mais les bois ont, ce soir, tant de mélancolie
Que notre cœur s'émeut à son tour et s'oublie

1. Editions du *Mercur*e de France.

A parler du passé, sous le ciel qui s'endort,
Doucement, à mi-voix, comme d'un enfant mort...

(Au Jardin de l'Infante)

CLÉOPATRE

I

Accoudée en silence aux créneaux de la tour,
La Reine aux cheveux bleus serrés de bandelettes,
Sous l'incantation trouble des cassolettes,
Sent monter dans son cœur ta mer, immense Amour.

Immobile, sous ses paupières violettes
Elle rêve, pâmée aux fuites des coussins ;
Et les lourds colliers d'or soulevés par des seins
Racontent sa langueur et ses fièvres muettes.

Un adieu rose flotte au front des monuments,
Le soir, velouté d'or, est plein d'enchantements ;
Et cependant qu'au loin pleurent les crocodiles,

La Reine aux doigts crispés, sanglotante d'aveux,
Frissonne de sentir, lascives et subtiles,
Des mains qui dans le vent épuisent ses cheveux.

II

Lourde pèse la nuit au bord du Nil obscur...
Cléopâtre, à genoux sous les astres qui brûlent,
Soudain pâle, écartant ses femmes qui reculent,
Déchire sa tunique en un grand geste impur,

Et dresse éperdument sur la haute terrasse
Son corps vierge, gonflé d'amour comme un fruit mûr.
Toute nue, elle vibre ! et, debout sous l'azur,
Se tord, couleuvre ardente, au vent tiède et vorace.

Elle veut, et ses yeux fauves dardent l'éclair,
Que le monde ait, ce soir, le parfum de sa chair...
O sombre fleur du sexe éparse en l'air nocturne !

Et le Sphynx, immobile aux sables de l'ennui,
Sent un feu pénétrer son granit taciturne ;
Et le désert immense a remué sous lui.

(Au Jardin de l'Infante)

SOIR

Le Séraphin des soirs passe le long des fleurs...
La Dame-aux-Songes chante à l'orgue de l'église ;
Et le ciel, où la fin du jour se subtilise,
Prolonge une agonie exquise de couleurs.

Le Séraphin des soirs passe le long des cœurs...
Les vierges au balcon boivent l'amour des brises ;
Et sur les fleurs et sur les vierges indécises
Il neige lentement d'adorables pâleurs.

Toute rose au jardin s'incline, lente et lasse,
Et l'âme de Schumann errante par l'espace
Semble dire une peine impossible à guérir...

Quelque part une enfant très douce doit mourir...
O mon âme, mets un signet au livre d'heures,
L'Ange va recueillir le rêve que tu pleures.

(Au Jardin de l'Infante)

SOIR DE PRINTEMPS

Premiers soirs de printemps : tendresse inavouée...
Aux tiédeurs de la brise écharpe dénouée...
Caresse aérienne... Encens mystérieux...
Urne qu'une main d'ange incline au bord des cieux...
Oh ! quel désir ainsi, troublant le fond des âmes,
Met ce pli de langueur à la hanche des femmes ?
Le couchant est d'or rose et la joie emplit l'air,
Et la ville, ce soir, chante comme la mer.
Du clair jardin d'avril la porte est entr'ouverte,
Aux arbres légers tremble une poussière verte.
Un peuple d'artisans descend des ateliers ;
Et, dans l'ombre où sans fin sonnent les lourds souliers,
On dirait qu'une main de Véronique essuie
Les fronts rudes tachés de sueur et de suie.
La semaine s'achève, et voici que soudain,
Joyeuses d'annoncer la Pâques de demain,
Les cloches, s'ébranlant aux vieilles tours gothiques,
Et revenant du fond des siècles catholiques,
Font tressaillir quand même aux frissons anciens
Ce qui reste de foi dans nos vieux os chrétiens !
Mais déjà, souriant sous ses voiles sévères,
La nuit, la nuit païenne apprête ses mystères ;
Et le croissant d'or fin qui monte dans l'azur
Rayonne, par degrés plus limpide et plus pur.
Sur la ville brûlante, un instant apaisée,
On dirait qu'une main de femme s'est posée ;
Les couleurs, les rumeurs s'éteignent peu à peu ;
L'enchantement du soir s'achève... et tout est bleu !
Ineffable minute où l'âme de la foule
Se sent mourir un peu dans le jour qui s'écoule...
Et le cœur va flottant vers de tendres hasards

Dans l'ombre qui s'étoile aux lanternes des chars.
Premiers soirs de printemps : brises, légères fièvres !
Douceur des yeux !... Tièdèur des mains !... Langueur
[des lèvres !...

Et l'amour, une rose à la bouche, laissant
Traîner à terre un peu de son manteau glissant,
Nonchalamment s'accoude au parapet du fleuve,
Et puisant au carquois d'or une flèche neuve,
De ses beaux yeux voilés, cruel adolescent,
Sourit, silencieux, à la Nuit qui consent.

(Le Chariot d'or).¹

PANTHÉISME

En juillet, quand midi fait éclater les roses,
Comme un vin dévorant boire l'air irrité,
Et, tout entier brûlant des fureurs de l'été,
Abîmer son cœur ivre au gouffre ardent des choses.

Voir partout la vie, une en ses métamorphoses,
Jaillir ; et l'Amour, nu comme la Vérité
Nonchalamment suspendre à ses doigts de clarté
La chaîne aux anneaux d'or des Effets et des Causes.

A pas lents, le front haut, par la campagne en feu,
Marcher tel qu'un grand prêtre enveloppé du Dieu,
Sur la terre vivante, où palpite l'atome !

Sentir comme couler du soleil dans son sang,
Et, consumé d'orgueil dans l'air éblouissant,
Comprendre en frissonnant la splendeur d'être un homme.

(Le Chariot d'or).

1. Editions du *Mercur* de France.

LE REPAS PRÉPARÉ

Ma fille, laisse là ton aiguille et ta laine ;
Le maître va rentrer ; sur la table de chêne
Avec la nappe neuve aux plis étincelants
Mets la faïence claire et les verres brillants.
Dans la coupe arrondie à l'anse en col de cygne
Pose les fruits choisis sur des feuilles de vigne :
Les pêches que recouvre un velours vierge encor,
Et les lourds raisins bleus mêlés aux raisins d'or.
Que le pain bien coupé remplisse les corbeilles,
Et puis ferme la porte et chasse les abeilles...
Dehors le soleil brûle, et la muraille cuit.
Rapprochons les volets, faisons presque la nuit.
Afin qu'ainsi la salle, aux ténèbres plongée,
S'embaume toute aux fruits dont la table est chargée.
Maintenant, va puiser l'eau fraîche dans la cour ;
Et veille que surtout la cruche, à ton retour,
Garde longtemps, glacée et lentement fondue,
Une vapeur légère à ses flancs suspendue.

(Aux flancs du Vase). ¹

LA TOURTERELLE D'AMYMONE

Amygone en ses bras a pris sa tourterelle,
Et la serrant toujours plus doucement contre elle,
Se plaît à voir l'oiseau, docile à son désir,
Entre ses jeunes seins roucouler de plaisir.
Même elle veut encor que son bec moins farouche
Cueille les grains posés sur le bord de sa bouche.

Puis, inclinant la joue au plumage neigeux,
Et toujours plus câline et plus tendre en ses jeux,
Elle caresse au long des plumes son visage,
Et sourit, en frôlant son épaule au passage
De sentir, rougissant chaque fois d'y penser,
Son épaule plus douce encore à caresser.

(Aux flancs du Vase).

EMILE VERHAEREN

(1855-1916)

CUISSON DU PAIN

Les servantes faisaient le pain pour les dimanches,
Avec le meilleur lait, avec le meilleur grain,
Le front courbé, le coude en pointe hors des manches,
La sueur les mouillant et coulant au pétrin.

Leurs mains, leurs doigts, leur corps entier fumait de hâte.
Leur gorge remuait dans les corsages pleins.
Leurs poings enfarinés pataugeaient dans la pâte
Et la moulaient en ronds comme la chair des seins.

Une chaleur montait : les braises étaient rouges.
Et deux par deux, du bout d'une planche, les gouges
Sous les dômes des fours engouffraient les pains mous.

Mais les flammes soudainement, s'ouvrant passage,
Comme une meute énorme et chaude de chiens roux,
Sautaient en rugissant leur mordre le visage.

(*Les Flamandes*) ¹

LA CUISINE

Le seuil de la cuisine était vieux et fendu.
Le foyer y brillait comme une rouge flaque,
Et ses flammes, mordant incessamment la plaque,
Y rongeaient un sujet obscène en fer fondu.

Le feu s'éjouissait sous le manteau tendu
Sur lui, comme l'auvent par-dessus la baraque,
Dont les clairs bibelots en bois, en cuivre, en laque,
Crépitaient moins aux yeux que le brasier tordu.

Les rayons s'échappaient comme un jet d'émeraudes,
Et, ci et là, partout donnaient des chiquenaudes
De clarté vive aux brocs de verre, aux plats d'émail.

A voir sur tout relief tomber des étincelles,
On eût dit — tant le feu s'émiettait par parcelles —
Qu'on vannait du soleil à travers un vitrail.

(Les Flamandes)

SOIR RELIGIEUX

Des peupliers penchant, pâles, leur profil triste,
Nimbé de lune, au bord des mares sans remous,
Avec un va-et-vient de balancement doux,
Font trembler leurs reflets dans les eaux d'améthyste

A l'horizon, par où les longs chemins perdus
Marchent vers le matin, à la lueur des chaumes,
Flottent, au son du vent, des formes de fantômes
Qui rasent les gazons de leurs pieds suspendus.

Car c'est l'heure où, là-bas, les Anges, en guirlande,
Redescendent cueillir, mélancoliquement,
Dans les plaines de l'air muet, le lys dormant,
Le lys surnaturel qui fleurit la légende.

On les rêve passant sur les cîmes, où luit,
Comme des baisers d'or, l'adieu de la lumière,
Ils vont par le sentier, le champ et la bruyère,
Et, le doigt sur la bouche, ils écoutent la nuit.

Et tel est le silence éclos autour du cloître
Et le mystère épars autour de l'horizon,
Qu'ils entendent la pure et belle floraison
Du pâle lys d'argent, sur les montagnes, croître.

(Les moines) ¹

AGONIE DE MOINE

Faites miséricorde au vieux moine qui meurt,
Et recevez son âme entre vos mains, Seigneur.

Quand les maux lui crieront que sa force profonde
A terminé le cours de sa vie en ce monde,

Quand ses regards vitreux, obscurcis et troublés,
Enverront leurs adieux vers les cieux étoilés ;

Quand se rencontrera, dans les affres des fièvres,
Une dernière fois, votre nom sur ses lèvres ;

Quand il se raidira dans un suprême effort,
La chair épouvantée à l'espect de la mort ;

Quand, l'esprit obscurci du travail des ténèbres,
Il cherchera la croix avec des mains funèbres ;

Quand on recouvrira de cendres son front ras
Et que pour bien mourir on croisera ses bras ;

Quand on lui donnera pour suprême amnistie,
Pour lampe de voyage et pour soleil, l'hostie ;

Quand les cierges veillants pâliront de lueurs
Son visage lavé des dernières sueurs ;

Quand on abaissera sa tombante paupière,
A toute éternité, sur son lobe de pierre ;

Quand, raides et séchés, ses membres verdiront,
Et que les premiers vers en ses flancs germeront ;

Quand on le descendra, sitôt la nuit tombée,
Parmi les anciens morts qui dorment sous l'herbée ;

Quand l'oubli prompt sera sur la fosse agrafé,
Comme un fermoir de fer sur un livre étouffé :

Faites miséricorde à son humble mémoire,
Seigneur, et que son âme ait place en votre gloire !

(Les moines)

LES HORLOGES

La nuit, dans le silence en noir de nos demeures,
Béquilles et bâtons, qui se cognent, là-bas ;
Montant et dévalant les escaliers des heures,
Les horloges, avec leurs pas ;

Emaux naïfs derrière un verre, emblèmes
Et fleurs d'antan, chiffres maigres et vieux ;
Lunes des corridors vides et blêmes
Les horloges, avec leurs yeux ;

Sons morts, notes de plomb, marteaux et limes,
Boutique en bois de mots sournois
Et le babil des secondes minimales,
Les horloges avec leurs voix ;

Gâines de chêne et bornes d'ombre,
Cercueils scellés dans le mur froid,
Vieux os du temps que grignote le nombre,
Les horloges et leur effroi ;

Les horloges
Volontaires et vigilantes,
Pareilles aux vieilles servantes
Tapant de leurs sabots ou glissant sur leurs bas,
Les horloges que j'interroge
Serrent ma peur en leur compas.

(Les bords de la route) ¹

INSATIABLEMENT

Le soir, plein des dégoûts du journalier mirage,
Avec des dents, brutal, de folie et de feu,
Je mords en moi mon propre cœur et je l'outrage
Et ricane, s'il tord son martyre vers Dieu.

Là-bas, un ciel brûlé d'apothéoses vertes
Domine un coin de mer — et des flammes de flots

1. Editions du *Mercur* de France.

Entrent, comme parmi des blessures ouvertes,
En des écueils troués de cris et de sanglots.

Et mon cœur se reflète en ce soir de torture,
Quand la vague se ronge et se déchire aux rocs
Et s'acharne contre eux et que son armature
D'or et d'argent éclate et s'émiette par chocs.

La joie enfin me vient de souffrir par moi-même,
Parce que je le veux — et je m'enivre aux pleurs
Que je répands, et mon orgueil tait son blasphème
Et s'exalte, sous les abois de mes douleurs.

Je harcèle mes maux et mes vices. J'oublie
L'inextinguible ennui de mon détraquement,
Et quand lève le soir son calice de lie,
Je me le verse à boire, insatiablement.

(*Les Soirs*) ¹

HEURE D'AUTOMNE

C'est bien mon deuil, le tien, ô l'automne dernière !
Râles que roule, au vent du nord, la sapinière,
Feuillaison d'or à terre et feuillaison de sang,
Sur des mousses d'orée et des mares d'étang,
Pleurs des arbres, mes pleurs, mes pauvres pleurs de sang.

C'est bien mon deuil, le tien, ô l'automne dernière !
Secousses de colère et rages de crinières,
Buissons battus, mordus, hachés, buissons crevés,
Au double bord des longs chemins, sur les pavés,
Bras des buissons, mes bras, mes pauvres bras levés.

1. Éditions du *Mercur de France*.

C'est bien mon deuil, le tien, ô l'automne dernière !
Quelque chose, là-bas, broyé dans une ornière,
Qui grince immensément ses désespoirs ardens
Et qui se plaint, ainsi que les arbres tordus,
Cris des lointains, mes cris, mes pauvres cris perdus.

(Les débâcles) ¹

LE JARDIN

L'herbe y est bleue et la haie azurée
De papillons de verre et de bulles de fruits ;
Des paons courent, au long des buis
Un lion clair barre l'entrée.

Chaque montée est un espoir
En escalier, vers une attente ;
Par les midis chauffés, la marche est haletante,
Mais le repos attend, au bout du soir.

Des ruisselets qui font blanches les fautes
Coulent, autour de gazons frais ;
L'agneau divin avec sa croix, s'endort, auprès
Des jacinthes, pâles et hautes.

Des fleurs droites, comme l'ardeur
Extatique des âmes blanches,
Fusent, en un élan de branches,
Vers leur splendeur.

Un vent très lentement ondé
Chante une prière, sans paroles ;
L'air filigrane une auréole,
A chaque disque émeraude.

L'ombre même n'est qu'un essor,
Vers les clartés qui se transposent ;
Et les rayons calmés reposent
Sur les bouches des lilas d'or.

(Les apparus dans mes chemins) ¹

LE PEUPLE

Tonnante,
La fête s'annonçait, dès le matin, là-bas.

Comme en un brusque branle-bas
Mille mains rapides et frissonnantes
Ornaient encor
D'argent et d'or
Le moyeu d'une roue ou le timon d'un char.

Près des remparts
Où se massaient dans les allées
Les hauts soldats aux tuniques bariolées,
Les chevaux hennissaient du côté de la mer.

Sous un hangar de verre et de fer,
S'illuminaient et les pennons et les bannières,
Et le soleil, entrant par les vitraux,
Faisait comme des bonds de lumière
Sur les drapeaux.

Et plus loin, du côté des bassins et du port,
Tous les navires
Hissaient leurs pavillons et pavoisaient leur bord,
Et doucement,

1. Editions du *Mercur*e de France.

Leurs cordages vibraient au vent
Comme des lyres.

Et puis là-bas, plus loin encor,
De quartier en paroisse, et de rue en impasse,
Les murs allègrement portaient des dédicaces.
On travaillait au ras du sol et sur les toits,
Dans un emmêlement de gestes et de voix,
Avec la bière ardente et claire
Comme auxiliaire.

On travaillait partout — entrain, hâte, gaieté —
Si bien qu'à ses confins la grouillante cité
Semblait brûler déjà et de fièvre et d'audace,
Avant que l'ample joie incendiât les places.

Or, à cette heure, en sa maison,
Celui pour qui battaient à l'unisson
Tant de cœurs doux, naïfs et rudes,
Etudiait comme un secret,
Quelle parole il jetterait
A la rouge et chantante et folle multitude.
Il lui fut autrefois appui, guide, conseil ;
Il inventait les mots pour les mornes détresses.
Mais quel geste trouver pour bercer les ivresses
Et les tressaillements d'un triomphal réveil ?

Comme à l'éparpillée,
Les cent cloches mêlant leurs voix multipliées,
A la fête tonnante au loin, sur les remparts,
S'interpellaient et babillaient de toutes parts,
Dans l'air de flamme ;
Quand tout à coup, de large en long,
Balla le lourd et violent bourdon,
De Notre-Dame.

Dès ce moment,
Sinueuses comme un embrasement,
Du coin des carrefours et du fond des ruelles,
Vers leur tribun déconcerté
Se mirent à s'orienter
Les foules éternelles.

Du centre d'un marché,
Où de grands arcs empanachés
Dardaient à leur fronton un millier d'oriflammes,
Partit un chœur de femmes,
Au col puissant, aux larges seins,
Et dont les mains
Soulevaient leurs enfants, très haut, droit devant elles,
Afin d'unir

Les gestes clairs de l'avenir
A la fête torrentielle.
Et les bourgerons bleus et les tabliers noirs
Envahissaient les longs trottoirs,
Et les grilles des gymnases et des lycées
Cédaient gaiement sous la poussée
Jeune et franche des écoliers.
Ceux des docks, des arsenaux, des ateliers
Précipitaient leur multitude ardente et drue
De rue en rue.

Et tout cela montait, montait,
Du fond des carrefours, au long des avenues :
On aurait cru parfois que les murs éclataient
Sous cette marche énorme et continue ;
Et les portes, les fenêtres et les balcons,
Peuplés de bras tendus, bruyants de cris tenaces,
Suivaient le mouvement trépidant et profond
Qui emportait, vague à vague, toute la masse

Tasser ses blocs humains au cœur de la grand place.

Celui qui triomphait

Attendait là, sur les terrasses,

L'esprit flottant toujours de projet en projet.

Aussi longtemps qu'il fut vraiment le maître,

La ville et sa détresse avaient grandi son être,

Mais aujourd'hui,

Tant d'appels inconnus se projetaient vers lui,

Qu'ils chaviraient son âme.

Sous les midis d'été criblés d'or et de flamme

Tout le peuple debout,

Avec des cris jaillis, avec des gestes fous,

Lui submergeait le cœur de ses vagues de joie ;

La fête le domptait ; il devenait sa proie ;

Il la voyait grossir encor, grossir toujours

Et comme soulever les maisons et les tours,

Pour entraîner soudain en ses transports fébriles

Jusqu'à l'entêtement des choses immobiles ;

Et tout au loin il regardait la vaste mer

Pousser vers lui l'élan compact de sa marée

Et se joindre, elle aussi, aux foules enivrées

Avec sa houle et son vent large et ses flots verts.

L'orgueil était trop faible et trop pauvre en son torse

Pour qu'il fît siens d'un coup ces grands rythmes de force

Si bien que, ne songeant qu'aux maux qu'il affronta,

Comme jadis, aux temps mauvais, il sanglota.

Un brusque arrêt se fit dans le vol des pensées ;

L'allégresse sentit sa fureur menacée ;

En un instant, céda le lien aux longs fils d'or

Qui maintenait la ville et son tribun d'accord.

Les merveilleux remous de folie et de flamme

Effleurèrent son corps sans pénétrer son âme ;
Ils l'atteignaient pour le brûler de leur ardeur,
Et ne trouvaient que cendre au foyer de son cœur ;
Sa force en lui ne s'était point élucidée ;
Il n'était l'homme, hélas ! que d'une seule idée.

Et la fête reprit plus rouge et rebondit,
D'un plus géant essor encor, par-dessus lui.

(Les Rythmes souverains) ¹

1. Editions du *Mercur* de France.

IWAN GILKIN

(1858)

SYMBOLE

Voici qu'à l'horizon coule un fleuve de sang.
De sa pourpre lugubre et splendide il inonde,
Sous les cieux consternés, l'orbe muet du monde,
Où l'horreur d'un grand meurtre invisible descend.

Ainsi qu'au lendemain des épiques désastres
Pour les princes vaincus on drape l'échafaud,
La nuit, sur le zénith, debout comme un héraut,
Etend l'obscurité de son deuil larmé d'astres.

Exsangue et phosphoreuse, ô tête dont la chair
A gardé la pâleur et le froid de l'épée —
Lumineusement roule une lune coupée
Dans le silence noir et la terreur de l'air.

Rien ne s'anéantit. Tout ce qui fut persiste.
Les crimes d'ici-bas renaissent dans les cieux.
Ce soir dans le palais aérien des dieux,
Hérodiade a fait décoller Jean-Baptiste.

(La Nuit) ¹

LA CHANSON DES FORGES

Je vous entends, clameurs redoutables, ô forges,
Feux rouges allumés dans les pays chenus ;
Vous grondez sourdement, pareilles à des gorges
Que gonflent des jurons à demi-retenus.

Quand l'homme aveugle et fou croit dompter la matière,
Dans vos gueules de feu les malédictions
Roulent sinistrement comme un lointain tonnerre.
Vous dites : Nous forgeons sans répit, nous forgeons,

Nous forgeons pour tes pieds le boulet et l'entrave,
Stupide humanité ! nous forgeons les anneaux
Des chaînes qui te font à jamais notre esclave.
Va, travaille, halète, allume les fourneaux,

Consume le charbon, fais ruisseler la fonte
Sur le sable fumant. Bats, écrase le fer,
Trempe des sabres, fonds des canons, blinde et ponte
Les vaisseaux cuirassés qui mitraillent la mer,

Va, martèle martèle et construis sans relâche
Les machines, qui mieux que les anciens donjons
Asservissent le peuple et le font pauvre et lâche !...
Stupide humanité, nous forgeons, nous forgeons

Le travail monstrueux avec la maladie,
Nous forgeons la chlorose et l'abrutissement,
Et la haine et le meurtre, et le rouge incendie,
Et l'émeute sanglante, et le lourd châtiment.

Nous forgeons le destin de ta décrépitude ;
Nous broierons tes enfants sous nos pilons de fer,

En crachant vers le ciel tout tremblant d'hébétude
La suie et le charbon de notre affreux enfer.

Vois ! Dans l'azur souillé nos hautes cheminées,
Hampes des noirs drapeaux qui proclament ton sort,
Déroulent sur l'horreur des landes calcinées
Leurs étendards de deuil, d'esclavage et de mort !

(La Nuit)

CHARLES VAN LERBERGHE

(1861-1907)

L'AMOUR

Deux enfants jouent avec l'Amour.
L'un est aveugle, l'autre sourd.
Celui qui le voit, en silence,
Espie à ses lèvres l'apparence
D'un nom voluptueux et doux.
Il regarde ces lèvres où
Ce nom divin tremble et s'éclaire,
Voilé d'un éternel mystère.
Elles s'allongent avec langueur.
Est-ce un souffle sur une fleur ?
Ou ne serait-ce, ainsi qu'il semble,
Que le son d'un baiser qui tremble
Un son de soie et de velours ?...

Deux enfants jouent avec l'Amour.
Celui qui l'écoute dans l'ombre
Entend son nom magique et sombre ;
Mais en cette âme d'obscurité,
La splendeur pâle et la beauté
De cet être inconnu qu'Il nomme,

N'est qu'un murmure doux et lointain
Comme de roses et de satin...
C'est un bruit de mer qui déferle ;
Un bruit d'eaux où tombe une perle.
C'est un son clair, puis un son sourd...
Deux enfants jouent avec l'Amour.

(*Entrevisions*) ¹

EN ROBE PALE DE CLARTÉ

En robe pâle de clarté,
Douce comme la nuit d'été,
Soyeuse et blonde,
Des fleurs de l'autre monde
En sa chevelure d'or,
Celui qui est l'Ange en voyage
Descend l'escalier des nuages
Et vient vers celle qui dort.

Messenger à l'âme sereine,
Il approche lentement,
Comme une aube lointaine ;
Et regarde, en se haussant
Sur la pointe de ses pieds brillants,
Dans le profond sommeil où murmurent
Des songes encore,
Dans la clarté de la petite âme,
Qui brûle dans la nuit.

Il souffle la flamme, éteint le bruit,
Met le silence de sa bouche

Sur la bouche qui sourit,
Et pose, doucement, sur le cœur qui s'apaise
Sa main qui ne pèse
Pas plus qu'une fleur.

(La chanson d'Eve) ¹

1. Editions du *Mercur*e de France.

MAX ELSKAMP

(1862)

PRÉFACE

Les belles flammes sont descendues
et voici mon Nouveau Testament
de vie, dans les choses ingénues :
aujourd'hui qu'il faisait grand vent,
au ciel, ont dit des voix d'enfants,
les belles flammes sont descendues,

et va du pied, descends la main
au long du bâton pèlerin.

Car c'est fin de rêves à Thélème,
à présent, et qu'une heure a sonné
d'être aux autres avant qu'à soi-même ;
et dans mes villes de bonté,
aujourd'hui, c'est la vérité
disant fin de rêves à Thélème,

et va du pied, descends la main
au long du bâton pèlerin.

Or, revoici mon cœur à la peine
et de nouveau par route et chemin,

pour faire d'âmes corbeilles pleines
à Christ de retour chez les miens,
et dont ici c'est l'entretien ;
or, revoici mon cœur à la peine,

et pieds allant, haute la main
au long du bâton pèlerin ;
car des voix ont clamé dans la rue
que des enfants ont vu l'Esprit-Saint
et les belles flammes, chues des nues,
entrer chez moi par le jardin ;
car des voix ont dit dans ma rue :
les belles flammes sont descendues,

et va du pied, descends la main,
au long du bâton pèlerin.

(En Symbole vers l'Apostolat) ¹

1. Lacomblez, Bruxelles. Edition définitive au *Mercure de France*;

ANDRÉ FONTAINAS

(1865)

SUR LE BASALTE, AU PORTIQUE...

Sur le basalte, au portique des antres calmes,
Lourd de la mousse des fucus d'or et des algues
Parmi l'occulte et lent frémissement des vagues
S'ouvrent en floraisons hautaines dans les algues
Les coupes d'orgueil de glaïeuls grêles et calmes...

Le mystère où vient mourir le rythme des vagues
Exhale en lueurs de longues caresses calmes.
Et le rouge corail où se tordent des algues
Etend à la mer des bras sanglants de fleurs calmes,
Qui mirent leurs reflets sur le repos des vagues.

Et te voici parmi les jardins fleuris d'algues
En la nocturne et lointaine chanson des vagues,
Reine dont les regards pensifs en clartés calmes
Sont de glauques glaïeuls érigéant sur les vagues
Leurs vasques aux pleurs doux du corail et des algues.

(*Les vergers illusoires*) ¹

SONNET

Rade aux frissons futurs des océans d'aurores,
Sera-ce en le reflet d'un lointain vespéral
Que des vaisseaux cîmés de leur azur astral
Atterriront aux quais de tes jardins sonores ?

Ville, ô Toi, du triomphe et de fleurs, qui décores
De joie, avec ta foule en fête, un littoral
Où des prêtres sans pompe et sans deuil augural
Se détournent de boire en d'impures amphores :

Garde l'orgueil de vivre et l'orgueil dans l'amour
Et la douceur frémissante d'un songe chaste.
Orgueil candide, aux yeux vers la mer, sur la tour.

Vigile, des mâts d'ombre errant par la mer vaste ;
Vent du large, menace sombre aux jardins clairs,
Crains le nuage gros de tempête et d'éclairs.

(Crépuscules : Les Estuaires d'ombre) ¹

REMORDS

O ma jeunesse ! ô belles eaux fraîches et pures
Qui frémissiez dans les jardins de mon passé !
Vers le rêve promis des voluptés futures
L'amour chaste m'ouvrait un chemin tout tracé.

Et maintenant j'ai le regret des vaines heures
Dont la lourde torpeur m'a plongé dans l'oubli
Et le remords des extases antérieures.

1. Editions du *Mercur*e de France.

Qu'ai-je fait de ma vie, ô moi qui fus superbe ?
Qu'ai-je fait de ma foi naïve et de l'orgueil ?
Morte est la joie, je l'ai tuée avant le seuil,
Et tout mon grand espoir agonise dans l'herbe.

Qu'ai-je fait de mes mains, qui ne soit honte et mort ?
Qu'ai-je fait de mes yeux qui n'ait trahi la joie ?
L'amour succombe. L'ennui fait de moi sa proie :
Ridé, flétri, vidé, qui peut plaindre mon sort ?

(La Nef désemparée) ¹

IMPRESSIONS D'AUTOMNE

Avais-tu des amis ? Leur tendresse est passée.
Tu ne fus rien pour eux, qui ont fui loin de toi ;
La poussière s'amasse et monte jusqu'au toit :
Pleure, pleure en vain ! amis et fiancée,
Tous t'ont quitté, tous t'ont laissé sans un adieu.
Ils ont franchi le seuil, ils ignorent tes larmes,
Et tu t'épuiserais au houle de vacarmes
Que pas un seul jamais ne viendrait dans ce lieu
T'apporter le secours ému qui fortifie
L'âme à s'offrir à la tristesse avec grandeur.
Nul rosier du passé n'a plus pour toi d'odeur,
Et le temps, sans pitié, te ronge et te défie.
Tu ne connaîtras plus le tintement léger
Des jours d'ivresse douce ou la fraîcheur des nuits.
Tout pèse sur toi. Tout s'alourdit. Les ennuis
T'accablent. Il est l'heure, et rien ne peut changer.
Ta vieillesse morose a le goût de la cendre,
L'eau pure se tarit dès que ta lèvre y boit,

Regarde : et que ton cœur tressaille s'il ne voit
Que la nuit sans répit où tes pas vont descendre.

(*La Nef désemparée*) ¹

RÉVEIL

Si l'éclair de tes yeux jolis
A chaque fois que tu t'inclines
Embrase de clartés câlines
La floraison de nos oublis,

Un geste, tu l'ensevelis
Sous la mousse des mousselines,
Désigne les proches collines
Par mille écumes de leurs plis ;

Et moi vers l'île dont je rêve
Je vois scintiller sur la grève,
La splendeur saine de tes seins,

Aurore au matin de nos treilles,
Fruits pourpres mordus des abeilles,
Or bourdonnant des purs essaims.

(*La Nef désemparée*)

1. Éditions du *Mercure de France*.

ALBERT MOCKEL

(1866)

L'HOMME A' LA LYRE

(fragment)

De loin en loin, on ne sait d'où,
un homme arriva, qui portait une lyre,
et ses yeux étaient clairs comme ceux d'un fou,
et il chantait et il chantait,
aux cordes brèves de la lyre,
l'amour des femmes, le vain languir,
sur sa lyre.

La lyre était frêle, et de roses fleurie ;
et si douce montait la voix de son haleine
qu'à perte de vue, des monts et des plaines,
de val en forêt, de forêts en prairies,
vinrent les gars et vinrent les filles
pour l'écouter dire la si douce peine
qu'il chantait.

« C'est un fier homme, disaient tous les drilles.
Sa lyre parle comme une âme ;
et triste et tendre à défaillir,
sa voix est pareille au baiser d'une femme !

— « Ho ! disaient-elles, — dirent les filles, —
 c'est un amant, avec sa lyre !
 Il parle doucement, si doucement avec sa lyre,
 qu'on en voudrait pleurer, et puis mourir... »
 Mais le chanteur a changé sa voix
 pour dire sur les cordes longues de la lyre
 les œuvres des hommes, les ducs et les rois
 au loin guerroyant, de Golconde en Ophir
 et par toute la terre, en grand arroi,
 au tumulte des armes dont l'âme est ivre
 — et les oriflammes d'or qui s'éploient
 pour fêter dans la mort l'allégresse de vivre.

« Oh ! disaient-ils, — « Hélas ! » disaient-elles,
 « on n'entend plus ce que tu dis.
 Ta voix qui volait pareille à une aile
 toute échappée du grand paradis,
 elle est partie, — ah ! peut-être plus belle, —
 on ne sait pas vers quel pays. »

.
 Or le chanteur, pour sa grave voix d'homme,
 a touché la plus grande corde de la lyre.
 Voici naître et parler, au plus grave des cordes,
 le jeune espoir qu'un souffle emporte,
 le désir qui s'étend comme un fauve et qui s'étire...
 — et déjà se détourne aux saules de la rive
 la belle Joie qui passe en nouant les couronnes.

.
 « Holà ! » disaient-ils ; et elles de rire.
 « Holà ! » disaient-ils, cet homme est un fou !
 Il chante, il vient on ne sait d'où ;
 que nous veut-il avec sa lyre ? »
 (Et elles de rire !)
 « Hou ! disaient-elles, pour le loup-garou ! »
 Et eux avec elles, les bras à leur cou,

toutes et tous en chantant partirent.

.
Mais voici que la solitude
module une longue phrase ondulée.

Serait-ce le frôler invisible d'un ange ?
Comme un fantôme dans le silence
qui vient, déroule sa robe et s'élude,
une voix, au toucher des brises révélée,
fuit et glisse en les cordes qui chantent...
Pareille au vent léger dans les voilures des navires,
la douce haleine montée des rives
noue une cantilène aux cordes de la lyre.

C'est une aile qui ride le flot et s'y mire ;
c'est la vague parole où toute la nature
s'émeut, et que la lèvre humaine ne peut dire...

Et voici qu'elle porte une âme dans l'azur ;
et voici que soudain toute la mélodie
résonne d'un accord si grave vers les cieux,
que les cordes parmi l'espace radieux,
surnaturellement grandies,
ont effleuré le front invisible de Dieu !

(Clartés) ¹.

1. Editions du *Mercure de France*.

FRANCIS JAMMES

(1868)

LA MAISON SERAIT PLEINE DE ROSES...

La maison serait pleine de roses et de guêpes.
On y entendrait, l'après-midi, sonner les vêpres ;
et les raisins couleur de pierre transparente
sembleraient dormir au soleil sous l'ombre lente.
Comme je t'y aimerais. Je te donne tout mon cœur
qui a vingt-quatre ans, et mon esprit moqueur,
mon orgueil et ma poésie de roses blanches ;
et pourtant je ne te connais pas, tu n'existes pas.
Je sais seulement que, si tu étais vivante,
et si tu étais comme moi au fond de la prairie,
nous nous baiserions en riant sous les abeilles blondes,
près du ruisseau frais, sous les feuilles profondes.
On n'entendrait que la chaleur du soleil.
Tu aurais l'ombre des noisetiers sur ton oreille,
puis nous mêlerions nos bouches, cessant de rire,
et je trouverais, sur le rouge de tes lèvres,
le goût des raisins blonds, des roses rouges et des guêpes.

(De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir) ¹.

1. Editions du *Mercur*e de France.

LA SALLE A MANGER

Il y a une armoire à peine luisante
qui a entendu les voix de mes grand'tantes,
qui a entendu la voix de mon grand-père,
qui a entendu la voix de mon père.
A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
On a tort de croire qu'elle ne sait que se taire,
car je cause avec elle.

Il y a aussi un coucou en bois.
Je ne sais pourquoi il n'a plus de voix.
Je ne veux pas le lui demander.
Peut-être bien qu'elle est cassée,
la voix qui était dans son ressort,
tout bonnement comme celle des morts.

Il y a aussi un vieux buffet
qui sent la cire, la confiture,
la viande, le pain et les poires mûres.
C'est un serviteur fidèle qui sait
qu'il ne doit rien nous voler.

Il est venu chez moi bien des hommes et des femmes
qui n'ont pas cru à ces petites âmes.
Et je souris que l'on me pense seul vivant
quand un visiteur me dit en entrant :
— Comment allez-vous, monsieur Jammes ?

*(De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir)*¹.

ELLE VA A LA PENSION...

Elle va à la pension du Sacré-Cœur.
C'est une belle fille qui est blanche,
Elle vient en petite voiture sous les branches
des bois, pendant les vacances, au temps des fleurs.

Elle descend le coteau, doucement. Sa charrette
est petite et vieille. Elle n'est pas très riche
et elle me rappelle les anciennes familles
d'il y a soixante ans, gaies, bonnes et honnêtes.

Elle me rappelle les écolières d'alors
qui avaient des noms rococos, des noms de livres
de distribution de prix, verts, rouges, olives,
avec un ornement ovale, un titre en or :

Clara d'Ellébeuse, Éléonore Derval,
Victoire d'Etremont, Laure de la Vallée,
Lia Fauchereuse, Blanche de Percival,
Rose de Liméreuil et Sylvie Laboulaye.

Et je pense à ces écolières en vacances
dans des propriétés qui produisaient encor,
mangeant des pommes vertes, des noisettes rances
devant le paon du parc frais, noir, aux grilles d'or.

C'était de ces maisons où il y avait table ouverte,
on y mangeait beaucoup de plats et on riait.
Par la fenêtre on voyait la pelouse verte
et la vitre, quand le soleil baissait, brillait.

Et puis un beau jeune homme épousait l'écolière
— une très belle jeune fille qui était rose et blanche —

et qui riait quand au lit il baisait sa hanche.
Et ils avaient beaucoup d'enfants, sachant les faire.

(De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir).

IL VA NEIGER...

Il va neiger dans quelques jours. Je me souviens de l'an dernier. Je me souviens de mes tristesses au coin du feu. Si l'on m'avoit demandé : qu'est-ce ? J'aurais dit : laissez-moi tranquille. Ce n'est rien.

J'ai bien réfléchi, l'année avant, dans ma chambre, pendant que la neige lourde tombait dehors. J'ai réfléchi pour rien. A présent comme alors Je fume une pipe en bois avec un bout d'ambre.

Ma vieille commode en chêne sent toujours bon. Mais moi j'étais bête parce que ces choses Ne pouvaient changer et que c'est une pose de vouloir chasser les choses que nous savons.

Pourquoi donc pensons-nous et parlons-nous ? C'est Nos larmes et nos baisers, eux, ne parlent pas [drôle ; et cependant nous les comprenons, et les pas d'un ami sont plus doux que de douces paroles.

On a baptisé les étoiles sans penser qu'elles n'avaient pas besoin de nom, et les nombres qui prouvent que les belles comètes dans l'ombre passeront, ne les forceront pas à passer.

Et maintenant même, où sont mes vieilles tristesses de l'an dernier ? A peine si je m'en souviens.

Je dirais : laissez-moi tranquille, ce n'est rien,
Si dans ma chambre on venait me demander : qu'est-ce ?

(De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir).

ELÉGIE PREMIÈRE

à Albert Samain.

Mon cher Samain, c'est à toi que j'écris encore.
C'est la première fois que j'envoie à la mort
ces lignes que t'apportera demain, au ciel,
quelque vieux serviteur d'un hameau éternel.
Souris-moi pour que je ne pleure pas. Dis-moi :
« Je ne suis pas si malade que tu le crois. »
Ouvre ma porte encore, ami. Passe mon seuil
et dis-moi en entrant : « Pourquoi es-tu en deuil ? »
Viens encore. C'est Orthez où tu es. Bonheur est là.
Pose donc ton chapeau sur la chaise qui est là.
Tu as soif ? Voici de l'eau de puits bleue et du vin.
Ma mère va descendre et te dire : « Samain... »
Et ma chienne appuyer son museau sur ta main.

Je parle. Tu souris d'un sérieux sourire,
Le temps n'existe pas. Et tu me laisses dire.
Le soir vient. Nous marchons dans la lumière jaune
qui fait les fins de jour ressembler à l'automne.
Et nous longeons le gave. Une colombe rauque
gémit tout doucement dans un peuplier glauque.
Je bavarde. Tu souris encore. Bonheur se tait.
Voici la route obscure au déclin de l'été,
voici que nous rentrons sur les pauvres pavés,
voici l'ombre à genoux près des belles-de-nuit
qui ornent les seuils noirs où la fumée bleuît.

Ta mort ne change rien. L'ombre que tu aimais,
où tu vivais, où tu souffrais, où tu chantaïs,
c'est nous qui la quittons et c'est toi qui la gardes.
Ta lumière naquit de cette obscurité
qui nous pousse à genoux par ces beaux soirs d'été
où, flairant Dieu qui passe et fait vivre les blés,
sous les liserons noirs aboient les chiens de garde.

Je ne regrette pas ta mort. D'autres mettront
le laurier qui convient aux rides de ton front.
Moi, j'aurais peur de te blesser, te connaissant.
Il ne faut pas cacher aux enfants de seize ans
qui suivront ton cercueil en pleurant sur ta lyre,
le gloire de ceux-là qui meurent le front libre.

Je ne regrette pas ta mort. Ta vie est là.
Comme la voix du vent qui berce les lilas
ne meurt point, mais revient après bien des années
dans les mêmes lilas qu'on avait cru fanés,
tes chants, mon cher Samain, reviendront pour bercer
les enfants que déjà mûrissent nos pensées.
Sur ta tombe, pareil à quelque pâtre antique
dont pleure le troupeau sur la pauvre colline,
Je chercherais en vain ce que je peux porter.
Le sel serait mangé par l'agneau des ravines,
et le vin serait bu par ceux qui t'ont pillé.

Je songe à toi. Le jour baisse comme en ce jour
où je te vis dans ton vieux salon de campagne.
Je songe à toi. Je songe aux montagnes natales.
Je songe à ce Versaille où tu me promenais,
où nous disions des vers, tristes et pas à pas.
Je songe à ton ami et je songe à ta mère.
Je songe à ces moutons qui, au bord du lac bleu,
en attendant la mort bêlaient sur leurs clarines.

Je songe à toi. Je songe au vide pur des cieux.
Je songe à l'eau sans fin, à la clarté des feux.
Je songe à la rosée qui brille sur les vignes.
Je songe à toi. Je songe à moi. Je songe à Dieu.

(Le Deuil des Primevères) ¹.

SON SOUVENIR EMPLIT L'AIR...

Son souvenir emplit l'air si clair que j'ai cru
que l'ombre d'un oiseau me tombait sur la tête.
Le tulipier d'un parc est d'un noir vert et cru.
Une beauté sans nom emplit l'azur, du faite
des pignons enfumés au plus loin horizon.
Dans le salon où elle vint, dans le salon
où il y avait des lilas sombres comme la nuit,
il y a maintenant des roses dans un verre
et un bouton de magnolia que ma mère
a posé sur le piano creux et verni.
Cette fleur ne s'est pas encore épanouie,
Mais elle s'est gonflée comme pour éclater,
et se soulève hors du vase, et l'on dirait
qu'elle va s'envoler au milieu de l'Été.
Je ferme ma croisée pour mieux enfermer l'ombre.
Je songe. J'ai souffert. Je ne sais plus. Je songe.
La pompe grince et mon chien dort sur le parquet.
Quand donc viendra le jour où, poussant le loquet
de la porte d'entrée qui rêve sous le cèdre,
sa main fera jaillir sur les dalles usées
tout ce que sa présence amène de lumière ?

(Clairières dans le ciel) ¹.

LES PIEDS AU COIN DU FEU...

Les pieds au coin du feu, je pense à ces oiseaux
qui disaient à Colomb que la terre était là.
C'était toujours les eaux, et les eaux, et les eaux,
toujours les eaux. Enfin Rodrigue Triana

cria : « Terre ! » Et le vent chanta dans les cordages.
L'équipage tomba à genoux. Les forêts
du Nouveau-Monde, avec leurs singes bleus, s'ouvraient,
et les lourdes tortues pondaient sur le rivage.

Quand donc, pareil à un matelot fortuné,
pourrai-je découvrir la plage de soleil
de ses cheveux épars sur son corps allongé
comme une île nouvelle au milieu du sommeil ?

(Clairières dans le Ciel).

MON HUMBLE AMI...

Mon humble ami, mon chien fidèle, tu es mort
de cette mort que tu fuyais comme une guêpe
lorsque tu te cachais sous la table. Ta tête
s'est dirigée vers moi à l'heure brève et morne.

O compagnon banal de l'homme. Etre béni !
toi que nourrit la faim que ton maître partage,
toi qui accompagnas dans leur pèlerinage
l'archange Raphaël et le jeune Tobie...

O serviteur : Que tu me sois d'un grand exemple,
O toi qui m'as aimé ainsi qu'un saint son Dieu !

Le mystère de ton obscure intelligence
vit dans un paradis innocent et joyeux.

Ah ! faites, mon Dieu, si Vous me donnez la grâce
de Vous voir face à Face aux jours d'Eternité,
faites qu'un pauvre chien contemple face à face
celui qui fut son dieu parmi l'humanité.

(Clairières dans le Ciel).

MARCEL SCHWOB

(1867-1905.)

WILLIAM PHIPS PÊCHEUR DE TRÉSORS

William Phips naquit en 1651 près de l'embouchure de la rivière Kennebec, parmi les forêts fluviales où les constructeurs de navires venaient abattre leur bois. Dans un pauvre village du Maine, il rêva, pour la première fois, une aventureuse fortune, à l'espect du façonnage de planches marines. L'incertaine lueur de l'Océan qui battait la Nouvelle-Angleterre lui apporta le scintillement de l'or noyé et de l'argent étouffé sous les sables. Il crut à la richesse de la mer et désira l'obtenir. Il apprit à construire des bateaux, gagna une petite aisance et vint à Boston. Sa foi était si forte qu'il répétait : « Un jour, je commanderai un vaisseau du Roi et j'aurai une belle maison de briques à Boston, dans l'Avenue Verte ».

En ce temps gisait au fond de l'Atlantique beaucoup de galions espagnols chargés d'or. Cette rumeur emplissait l'âme de William Phips. Il sut qu'un gros vaisseau avait coulé près de Port de la Plata ; il réunit tout ce qu'il possédait et partit pour Londres, afin d'équiper un navire. Il assiégea l'Amirauté de pétitions et de placets. On lui donna la *Rose d'Alger*, qui portait dix-huit canons, et, en 1687, il fit voile vers l'inconnu. Il avait trente-six ans.

Quatre-vingt-quinze hommes partaient à bord de la *Rose-d'Alger*, parmi lesquels un premier maître, Adderley, de Providence. Lorsqu'ils surent que Phips se dirigeait vers Hispaniola, ils ne se tinrent pas de joie. Car Hispaniola était l'île des pirates, et la *Rose-d'Alger* leur semblait un bon navire. Et d'abord, sur une petite terre sablonneuse de l'archipel, ils s'assemblèrent en conseil pour se faire gentilshommes de fortune. Phips, à l'avant de la *Rose-d'Alger*, épiait la mer. Cependant il y avait une avarie à la carène. Pendant que le charpentier la réparait, il entendit le complot. Il courut à la cabine du capitaine. Phips lui ordonna de charger les canons, les braqua sur l'équipage révolté à terre, laissa tous ses hommes « mar-rons » dans ce repaire désert, et repartit avec quelques matelots dévoués. Le maître de Providence, Adderley, regagna la *Rose-d'Alger* à la nage.

On toucha Hispaniola par une mer calme, sous un soleil brûlant. Phips s'enquit sur toutes les grèves du vaisseau qui avait sombré près d'un demi-siècle auparavant, en vue de Port de la Plata. Un vieil Espagnol s'en souvenait et lui désigna le récif. C'était un écueil allongé, arrondi, dont les pentes disparaissaient dans l'eau claire, jusqu'au tremblement le plus profond. Adderley, penché sur le bastingage, riait en regardant les petits remous des vagues. La *Rose-d'Alger* fit lentement le tour du récif, et tous les hommes examinaient en vain la mer transparente. Phips frappait du pied sur le gaillard d'avant, parmi les dragues et les crochets. Encore une fois, la *Rose-d'Alger* fit le tour du récif, et partout le sol paraissait semblable, avec ses sillons concentriques de sable humide et les bouquets d'algues inclinées qui frémissaient sous les courants. Quand la *Rose-d'Alger* commença son troisième tour le soleil s'enfonça et la mer devint noire.

Puis elle fut phosphorescente. « Voilà les trésors ! » criait Adderley dans la nuit, le doigt tendu vers l'or fumeux

des vagues. Mais l'aurore chaude se leva sur l'Océan tranquille et clair, tandis que la *Rose-d'Alger* parcourait toujours le même orbe. Et durant huit jours, elle croisa ainsi. Les yeux des hommes étaient brouillés à force de scruter la limpidité de la mer. Phips n'avait plus de provisions. Il fallait partir. L'ordre fut donné, et la *Rose-d'Alger* se mit à virer. Alors Adderley aperçut à flanc du récif une belle algue blanche qui vacillait, et en eut envie. Un Indien plongea et l'arracha. Il la rapporta pendant toute droite. Elle était très lourde, et ses racines entortillées paraissaient étreindre un galet. Adderley la soupesa, et frappa les racines sur le pont pour la débarasser de son poids. Quelque chose d'étincelant roula sous le soleil. Phips poussa un cri. C'était un lingot d'argent qui valait bien 300 livres. Adderley balançait stupidement l'algue blanche. Tous les Indiens plongèrent aussitôt. En quelques heures, le tillac fut couvert de sacs durs, pétrifiés, incrustés de calcaire et revêtus de petits coquillages. On les éventra avec des ciseaux à froid et des marteaux ; et hors des trous s'échappaient des lingots d'or et d'argent, et des pièces de huit. « Dieu soit loué ! s'écria Phips, notre fortune est faite ! » Le trésor valait trois cent mille livres sterling. Adderley répétait : « Et tout cela est sorti de la racine d'une petite algue blanche ! » Il mourut fou, aux Bermudes, quelques jours après, en balbutiant ces mots.

Phips convoya son trésor. Le roi d'Angleterre fit de lui sir William Phips et le nomma High Sheriff à Boston. Là il tint sa chimère et se fit bâtir une belle maison de briques rouges dans l'Avenue Verte. Il devint un homme considérable. Ce fut lui qui commanda la campagne contre les possessions françaises, et il prit l'Acadie sur M. de Meneval et le chevalier de Villebon. Le roi le nomma gouverneur de Massachussetts, capitaine général du Maine et de la Nouvelle-Ecosse. Ses coffres étaient rem-

plis d'or. Il entreprit l'attaque de Québec, après avoir levé tout l'argent disponible à Boston. L'entreprise manqua et la colonie fut ruinée. Alors Phips émit du papier monnaie. Afin de hausser sa valeur, il échangea contre ce papier tout son or liquide. Mais la fortune avait tourné. Le cours du papier baissa. Phips perdit tout, demeura pauvre, endetté, et ses ennemis le guettaient. Sa prospérité n'avait duré que huit ans. Il partit pour Londres, misérable, et, comme il débarquait, il fut arrêté pour 20.000 livres, à la requête de Dudey et Brenton. Les sergents le transportèrent à la prison de Fleet.

Sir William Phips fut enfermé dans une cellule nue. Il n'avait gardé que le lingot d'argent qui lui avait donné sa gloire, le lingot de l'algue blanche. Il était harassé de fièvre et de désespoir. La mort le prit à la gorge. Il se débattit. Même là, il fut hanté par son rêve de trésors. Le galion du gouverneur espagnol Bobadilla, chargé d'or et d'argent, avait sombré près de Bahamas. Phips envoya chercher le maître de la prison. La fièvre et l'espoir furieux l'avaient décharné. Il présenta au maître le lingot d'argent dans sa main sèche et murmura dans son râle :

— Laissez-moi plonger ; voici un des lingots de Bobadilla.

Puis il expira. Le lingot de l'algue blanche paya son cercueil.

(Vies imaginaires) ¹.

MIME II

(La fausse marchande).

— Je te ferai frapper, oui, frapper de verges. Ta peau sera couverte de taches comme un manteau de nourrice.

— Esclaves, emmenez-la ; battez-lui d'abord le ventre ; retournez-la comme une limande, et battez-lui le dos ! Ecoutez-la ; entendez-vous sa langue ? Ne cesseras-tu pas, malheureuse ?

— Et qu'ai-je fait, pour être livrée aux sycophantes ?

— C'est une chatte qui n'a rien volé ; elle veut digérer à son aise, et se coucher moelleusement. — Esclaves, emportez ces poissons dans vos paniers. — Pourquoi vendais-tu des lamproies, puisque les magistrats l'ont défendu ?

— J'ignorais cette défense.

— Le crieur public ne l'a-t-il pas annoncé à haute voix dans le marché, en commandant : « Silence ? »

— Je n'ai pas entendu le « silence ».

— Tu railles, coquine, les ordres de la cité. — Cette femme aspire à la tyrannie. Dépouillez-la, que je voie si elle ne cache pas un Pisistrate ? — Ah ! ah ! tu étais femme tout à l'heure. Voyez donc, voyez donc. Assurément voilà une marchande d'une espèce nouvelle. Est-ce que les poissons te préféreraient ainsi, ou bien les acheteurs ? — Laissez ce jeune homme tout nu : les héliastes jugeront s'il doit être puni pour vendre à l'étal des poissons interdits, habillé en femme.

— O Sycophante, prends pitié de moi et écoute. J'aime à la mort une jeune fille qui est gardée par le marchand d'esclaves des Longs-Murs. Il veut la vendre douze mines, et mon père refuse l'argent. J'ai trop rôdé autour de la maison, et on l'enferme pour m'empêcher de la voir. Tout à l'heure elle viendra au marché avec ses amies et son patron. Je me suis ainsi déguisé pour pouvoir lui parler ; et, afin d'attirer son attention, je vends des lamproies.

— Si tu me donnes une mine, je ferai saisir ton amie avec toi, lorsqu'elle achètera ton poisson, et je feindrai de vous dénoncer tous deux, toi comme vendeuse, elle

comme acheteuse ; puis, enfermés chez moi, vous raillerez jusqu'à l'aube le marchand avide. — Esclaves, rendez sa robe à cette femme — car c'est une femme (ne l'aviez-vous pas vu ?) et ses lamproies sont de fausses lamproies — par Hermès, ce sont de très grosses anguilles luisantes (ne pouviez-vous pas me le dire ?) — Retourne, insolente, à ton étal, et garde-toi de rien vendre, car je te soupçonne encore. — Voici la jeune fille ; par Aphrodite, ses reins sont souples ; j'aurai une mine, et peut-être, en effrayant ce jeune homme, la moitié d'un lit.

(*Mimes*). ¹

1. *Œuvres de Marcel Schwob, Editions du Mercure de France.*

MAURICE MAETERLINCK

(1862).

HEURES TERNES

Voici d'anciens désirs qui passent,
Encor des songes de lassés,
Encor des rêves qui se lassent ;
Voilà les jours d'espoir passés !

En qui faut-il fuir aujourd'hui !
Il n'y a plus d'étoile aucune ;
Mais de la glace sur l'ennui
Et des linges bleus sous la lune.

Encor des sanglots pris au piège !
Voyez les malades sans feu,
Et les agneaux brouter la neige ;
Ayez pitié de tout, mon Dieu !

Moi, j'attends un peu de réveil,
Moi, j'attends que le sommeil passe,
Moi, j'attends un peu de soleil
Sur mes mains que la lune glace.

*(Serres chaudes).*¹

ÂME DE NUIT

Mon âme en est triste à la fin ;
Elle est triste enfin d'être lasse,
Elle est lasse enfin d'être en vain,
Elle est lasse et triste à la fin
Et j'attends vos mains sur ma face.

J'attends vos doigts purs sur ma face
Pareils à des anges de glace,
J'attends qu'ils m'apportent l'anneau ;
J'attends leur fraîcheur sur ma face
Comme un trésor au fond de l'eau.

Et j'attends enfin leurs remèdes,
Pour ne pas mourir au soleil,
Mourir sans espoir au soleil !
J'attends qu'ils lavent mes yeux tièdes
Où tant de pauvres ont sommeil !

Où tant de cygnes sur la mer,
De cygnes errants sur la mer,
Tendent en vain leur col morose,
Où le long des jardins d'hiver,
Des malades cueillent des roses.

J'attends vos doigts purs sur ma face,
Pareils à des anges de glace,
J'attends qu'ils mouillent mes regards,
L'herbe morte de mes regards
Où tant d'agneaux las sont épars.

(Serres chaudes).

LES TROIS SŒURS AVEUGLES

Les trois sœurs aveugles
(Espérons encore)
Les trois sœurs aveugles
Ont leurs lampes d'or.

Montent à la tour
(Elles, vous et nous)
Montent à la tour,
Attendent sept jours...

Ah ! dit la première
(Espérons encore),
Ah ! dit la première,
J'entends nos lumières...

Ah ! dit la seconde
(Elles, vous et nous)
Ah ! dit la seconde,
C'est le roi qui monte...

Non, dit la plus sainte
(Espérons encore)
Non, dit la plus sainte,
Elles se sont éteintes...

*(Douze chansons).*¹

J'AI CHERCHÉ TRENTE ANS, MES SŒURS...

J'ai cherché trente ans, mes sœurs,
Où s'est-il caché ?
J'ai marché trente ans, mes sœurs,
Sans m'en rapprocher...

J'ai marché trente ans, mes sœurs,
Et mes pieds sont las,
Il était partout, mes sœurs,
Et n'existe pas...

L'heure est triste enfin, mes sœurs,
Otez vos sandales,
Le soir meurt aussi, mes sœurs,
Et mon âme a mal...

Vous avez seize ans, mes sœurs,
Allez loin d'ici,
Prenez mon bourdon, mes sœurs,
Et cherchez aussi....

(Douze chansons).

VOUS AVEZ ALLUMÉ LES LAMPES...

Vous avez allumé les lampes,
— Oh ! le soleil dans le jardin !
Vous avez allumé les lampes,
Je vois le soleil par les fentes,
Ouvrez les portes du jardin !

— Les clefs des portes sont perdues,
Il faut attendre, il faut attendre,

Les clefs sont tombées de la tour,
Il faut attendre, il faut attendre,
Il faut attendre d'autres jours...

D'autres jours ouvriront les portes,
La forêt garde les verrous,
La forêt brûle autour de nous,
C'est la clarté des feuilles mortes,
Qui brûlent sur le seuil des portes...

— Les autres jours sont déjà las,
Les autres jours ont peur aussi,
Les autres jours ne viendront pas,
Les autres jours mourront aussi,
Nous aussi nous mourrons ici...

(Douze chansons).

LA PRINCESSE MALEINE

Acte IV, Scène III.

LA CHAMBRE DE LA PRINCESSE MALEINE

On découvre la princesse Maleine
étendue sur son lit. — Un grand
chien noir tremble dans un coin.

Maleine.

Ici Pluton ! ici Pluton ! Ils m'ont laissée toute seule !
Ils m'ont laissée toute seule dans une nuit pareille !
Hjalmar n'est pas venu me voir. Ma nourrice n'est pas
venue me voir ; et quand j'appelle personne ne me répond.
Il est arrivé quelque chose au château... Je n'ai pas
entendu un seul bruit aujourd'hui ; on dirait qu'il est

habité par des morts. — Où es-tu, mon pauvre chien noir ? Où es-tu mon pauvre Pluton ? — Je ne puis te voir dans l'obscurité ; tu es aussi noir que ma chambre. — Est-ce toi que je vois dans le coin ? — Mais ce sont tes yeux qui luisent ainsi !... Mais ferme les yeux pour l'amour de Dieu ! Ici Pluton ! Ici Pluton ! (*Ici commence l'orage*). — Est-ce toi que j'ai vu trembler dans le coin ? — Mais je ne t'ai jamais vu trembler ainsi ! Il fait trembler tous les meubles ! — As-tu vu quelque chose ? — Réponds-moi, mon pauvre Pluton ! y a-t-il quelqu'un dans la chambre ? Viens ici, Pluton, viens ici ! Mais viens près de moi, dans mon lit ! — Mais tu trembles à mourir dans ce coin ! (*Elle se lève et va vers le chien qui recule et se cache sous un meuble*). — Où es-tu, mon pauvre Pluton ! — Oh ! voici que tes yeux sont en feu !... — Mais pourquoi as-tu peur de moi cette nuit ? (*Elle se recouche*). — Si je pouvais m'endormir un moment... — Mon Dieu ! Mon Dieu ! comme je suis malade ! Et je ne sais pas ce que j'ai ; — et personne ne sait ce que j'ai ; le médecin ne sait pas ce que j'ai ; ma nourrice ne sait pas ce que j'ai ; Hjalmar ne sait pas ce que j'ai... (*Ici le vent agite les rideaux du lit*). Ah ! on touche aux rideaux de mon lit ! Qui est-ce qui touche aux rideaux de mon lit ? Il y a quelqu'un dans ma chambre ? — Il doit y avoir quelqu'un dans ma chambre ! — Oh ! voilà la lune qui entre dans ma chambre ! — Mais qu'est-ce que cette ombre sur la tapisserie ? — Je crois que le crucifix balance sur le mur ? Qui est-ce qui touche au crucifix ? Mon Dieu ! mon Dieu ! je ne puis plus rester ici ! (*Elle se lève et va vers la porte, qu'elle essaye d'ouvrir*). — Ils m'ont enfermée dans ma chambre ! — Ouvrez-moi pour l'amour de Dieu ! Il y a quelque chose dans ma chambre ! — Je vais mourir si l'on me laisse ici ! Nourrice ! nourrice ! où es-tu ? Hjalmar ! Hjalmar ! Hjalmar ! où êtes-vous ? (*Elle revient vers le lit*). — Je n'ose plus sortir de mon lit. — Je vais

me tourner de l'autre côté. — Je ne verrai plus ce qu'il y a sur le mur. (*Ici des vêtements blancs, placés sur un prie-Dieu, sont agités par le vent*). — Ah ! il y a quelqu'un sur le prie-Dieu ! (*Elle se tourne de l'autre côté*). — Ah ! l'ombre est encore sur le mur ! (*Elle se retourne*). — Ah ! il est encore sur le prie-Dieu ! Oh ! oh ! oh ! oh ! oh ! — Je vais essayer de fermer les yeux. (*Ici on entend craquer les meubles et gémir le vent*). — Oh ! oh ! oh ! qu'y a-t-il maintenant ? Il y a du bruit dans ma chambre ! (*Elle se lève*). — Je veux voir ce qu'il y a sur le prie-Dieu ! — J'avais peur de ma robe de noces ! Mais, quelle est cette ombre sur la tapisserie ? (*Elle fait glisser la tapisserie*). — Elle est sur le mur à présent ! Je vais boire un peu d'eau. (*Elle boit et dépose le verre sur un meuble*). — Oh ! comme ils crient les roseaux de ma chambre ! Et quand je marche tout parle dans ma chambre ! Je crois que c'est l'ombre du cyprès ; il y a un cyprès devant ma fenêtre. (*Elle va vers la fenêtre*). — Oh ! la triste chambre qu'ils m'ont donnée ! (*Il tonne*). Je ne vois que des croix aux lueurs des éclairs ; et j'ai peur que les morts n'entrent par les fenêtres. Mais quelle tempête dans le cimetière ! et quel vent dans les saules pleureurs ! (*Elle se couche sur son lit*). — Je n'entends plus rien maintenant ; et la lune est sortie de ma chambre. Je n'entends plus rien maintenant. Je préfère entendre du bruit (*Elle écoute*). — Il y a des pas dans le corridor. D'étranges pas, d'étranges pas, d'étranges pas... On chuchote autour de ma chambre ; et j'entends des mains sur ma porte ! (*Ici le chien se met à hurler*). Pluton ! Pluton ! quelqu'un va entrer ! — Pluton ! Pluton ! Pluton ! ne hurle pas ainsi ! Mon Dieu ! mon Dieu ! je crois que mon cœur va mourir !

(Théâtre) ¹.

EDOUARD DUJARDIN

(1862)

HOMMAGE A WAGNER

Ainsi le morne dieu connaissant la Fin proche,
Entrevoyant la fin des grands Ors superflus,
S'acheminait vers les achèvements voulus ;
— Ainsi Tristan criait au jour son long reproche.

Et son désir au jour mauvais plus ne s'accroche,
Aspiration à des hymnes absolus ;
Ainsi le Pur, en qui les Mondes ne sont plus,
Planait, extatique Colombe, sur la Roche...

O mépriseur, nieur serein, ô attesté
Blasphémateur de l'ordinaire, en l'unité
Vivant, ô découvreur des réels récifs, Mage,

A nous, ainsi, l'esprit hautain et le pervers
Génie, ainsi le rêve et la non-vaine image
Et l'idée où se meut l'autre et l'autre univers !

(Le délassement du guerrier) ¹.

HOMMAGE A MALLARMÉ

(Souvenir du voilier de Valvins).

Dans la barque, au ras des eaux, qui s'assoupit,
La voile large tendue parmi l'espace et blanche,
Tandis que le jour décroît, que le soir penche,
Le bon rocher vogue sur le fleuve indéfini.

A pleine voile, aussi, le soir, l'idée luit,
Au-dessus de la vie et du tourbillon et de l'avalanche,
Blanche en un encadrement de sombres branches,
Là-bas à l'horizon vague de l'esprit.

Maître,
Sur la rive d'où je vois votre voile apparaître
Et dans mon âme què reconforte la clarté,

Je regarde et j'adore
Le rayonnement argenté
Qui dans le crépuscule semble une aurore.

(Le délassement du guerrier).

HOMMAGE A SHAKESPEARE.

O Vérone ! le voyageur
Au cours délicieux de l'Italie
Entre Venise (songe pâle) et Florence (vermeille rêverie)
A tes portes plus humbles s'arrête avec bonheur ;

Mais un frisson déjà lui poind le cœur,
Comme au retour d'une ancienne nostalgie,
Et déjà l'âme vole, tout éblouie,
Vers le Balcon de sa ferveur.

Deux amants qui n'existèrent pas, un rêve illusoire,
Voilà, Vérone, ce qui reste ton unique gloire ;
Une fable, de la chimère, un conte bleu,

Voilà ta louange immortelle.

O ville, d'une légende tu t'honores ! car sous les cieux
Aucune réalité plus que celle-là n'est réelle.

(Le délassement du guerrier)

A. FERDINAND HEROLD

(1865)

MAROZIE

Sur la terrasse ombreuse où sa chair extasie
Et qu'enguirlandent les vignes aux blonds raisins,
Parmi les cardinaux et les ducs, ses cousins,
Siège, demi-nue et rieuse, Marozie.

Devant son trône danse une troupe choisie
Des esclaves filles des émirs sarrazins,
Et des poètes lui murmurent des dizains
Dont le rythme berceur charme sa fantaisie.

L'aile rude, jamais aucun oiseau de soir
Ne frôle son front juvénile d'un vol noir,
Et jamais le mépris d'un amant ne l'enfièvre.

Le Pape viderait pour elle des trésors,
Et clercs et rois mourraient, des chansons à la lèvre,
Pour un regard ami de ses yeux semés d'or.

(Chevaleries sentimentales) ¹.

SUR LA TERRE IL TOMBE...

Sur la terre il tombe de la neige,
Sur la terre il tombe de l'ombre.

Où sont allées les feuilles sèches ?
Même les feuilles sèches sont mortes,
Et maintenant de la neige et de l'ombre tombent.
On dirait de mauvais anges qui heurtent
Les marteaux rouillés contre les portes,
Des anges qui nous tuent de souffrances très lentes.

Et, à l'horizon, les tristes nues, traînantes...

Les maisons sont closes comme des tombes sombres,
Et, partout, c'est de la neige et de l'ombre qui tombent.

(Les Chevaleries sentimentales)

LA FLUTE AMÈRE DE L'AUTOMNE...

La flûte amère de l'automne
Pleure dans le soir anxieux,
Et les arbres mouillés frissonnent
Tandis que sanglotent les cieux.

Les fleurs meurent d'une mort lente,
Les oiseaux ont fui vers des prés
Où peut-être un autre avril chante
Son hymne joyeux et pourpré.

Et vous passez, triste et frileuse,
O mon âme, par les allées.

Vous cherchez, pâle voyageuse,
Les chansons, hélas ! envolées.

Ah ! les chansons qui nous charmaient
Ne reviendront pas dans l'automne.
Verrai-je rire désormais
Vos yeux que les larmes étonnent ?

(Au hasard des chemins) ¹.

1. Editions du *Mercure de France*.

ROBERT DE SOUZA

(1865)

AZURINE ET L'OR

Du mural treillage au treillage
Longeant les tuiles roses en bordure,
Et de l'humble crête de la toiture
Aux stalactites mouvantes des feuillages
Monte le jasmin qui s'insinue, monte, et s'enlace
De toits en toits et d'arbre en arbre,
Et de faîte en faîte éthéré,
Monte, s'insinue, et sinue et s'enlace
Jusque la nuit courbe du ciel,
Où se divisent et se renouent ses branches
A feuiller d'ombre l'immensité céleste de la charmille
Epanouie des parures étoilées
Que piquent, et palpitantes, pointillent
Les fleurs aiguës par myriades blanches !...
Ah ! le jasmin fit pour nous, ce soir, merveille !
D'épaissir la charmille trop claire du ciel
D'une pénombre si suavement exaltée !

Sous les mystères qui haussent la feuillée,
Et qui vers nous par tant d'effluves fourmillent,
L'heure est d'amour et d'azurante reposée !

Et l'enchantez d'une somnolence mi-close
 Toute prise des moiteurs chaudes de vos aromes,
 O fleurs-étoiles filantes et pleurantes
 Dont les chutes efflorescentes
 Traversent d'éclairs-cillants la somnolence
 Où nos voluptes flottent, mi-closes...

Que vos fleurs de jasmin ajourent la charmille
 Etoiles,
 Ainsi, sans plus, et chaque nuit !
 Et de votre imperceptible cœur pâle,
 Etoiles,
 Ainsi chaque nuit
 Comme si de vos ténus battements d'ailes
 Vous éventiez,
 Des ombres bleu-tendres de la nuit
 Et de son haleine parfumée !...

(Fumerolles) ¹

INFINIMENT LE CIEL DÉVERSE...

Infiniment, le ciel déverse ses étoiles dans la mer,
 Et les vagues qui se brisent en une pâle écume de lumière
 Les rejettent sans doute, bientôt éteintes, à nos pieds ;
 Attends là, que je plonge, avant que la vague n'ait brisé
 Contre la nuit des fables le feu d'une des perles stellaires,
 Et que toute brasillante, je la rapporte pour ta beauté,
 Femme, qui infiniment tends vers les astres ta prière, —
 Et qui rêves à ton cou l'étoile des mages et des bergers...

(Modulations sur la Mer et la Nuit) ².

1. Éditions du *Mercure de France*.

2. Ed. Deman, Bruxelles.

CHARLES MORICE

(1861-1919)

LE SOIR

Voici le soir qui vient dans la pourpre et l'or, ivre
D'amour. C'est l'heure fraîche où se reprend à vivre
Le peuple enfant, joyeux d'un avenir de nuit.

Et toute l'Ile, sur les rivages, au bruit
Du vivo ¹, des chansons, des rires assemblée
S'agite, folle, bavarde, bariolée, —
Les femmes, le tiaré ² à l'oreille, les plis
Du paréo ³ tendus sur leurs reins assouplis,
Le torse libre, aux tons de bronze et de bitume, —
Et la mourante ardeur du couchant se rallume
Aux brusques éclairs d'or qui sillonnent leur chair.

Le vent de l'éternel été s'endort dans l'air
Vespéral. Le soleil, vieilli, vaincu, recule,
Devant la jeune lune du bord du crépuscule,
Se dressant, radieux, et leurs feux, un moment,
Sur la crête des flots, qui dansent mollement

1. Instrument de musique des Maories.

2. Fleur tahitienne.

3. Ceinture.

S'entre-baisent, et sur la tête solitaire
De l'Aroraï, temple et sommet de la terre,
D'où le rideau des bois dérobe à tous les yeux
La gloire, la douleur et le secret des Dieux.

(Nova Noa) ¹.

VOICI LA PAIX...

Voici la paix debout au bord du crépuscule,
Le silence, l'oubli, la paix et le pardon,
Devant qui le désir cède et l'orgueil recule
Avec le rire en pleurs du probable abandon.

Puisque le soir, ô toi, t'a doué d'indolence,
Cœur inquiet au vent des heures envolées,
Sois dévôt à l'oubli, sois crédule au silence :
Le soir t'offre l'indulgence d'un jubilé.

Ambition ni passion. La vie en songe
Dans ce soir alenti comme un dernier baiser,
Dans ce lac de pardon et d'oubli reste et plonge :
Cet instant t'appartient et va s'éterniser.

(Le rideau de pourpre) ².

L'ÎLE BONHEUR A FUI...

L'Île bonheur a fui devant mon beau navire.
C'est trop loin. Je renonce au rivage vanté.
Je suis las. Qu'un plus fort tâche à faire sourire
Ta bouche sérieuse et froide, ô vérité !

1. Editions de *La Plume*.

[2. A. Messein.

Les espoirs ont éteint leurs ardentes fanfares.
Les vanités ne claironnent plus l'horizon.
Voici monter le flux des ténèbres avares...
— Que d'aubes ont blanchi sur l'étroite maison !

Que de promesses les matins jolis m'ont faites !
Qu'il se levait charmant, le soleil sur les flots !
Qu'elle m'a fait rêver, enfant, de quelles fêtes,
La menteuse chanson des méchants matelots !
(Le rideau de pourpre).

TROIS FEMMES ONT PASSÉ...

Trois femmes ont passé dans mon rêve.

— Trois mères ? Trois sœurs ? Trois fiancées ?

Trois femmes dans mon rêve ont passé.

La seconde, au sourire pervers,
Tenait dans les siennes enlacées
Les mains de ses compagnes sévères
Et la troisième levait un glaive.

Trois femmes ont passé dans mon rêve.

La seconde aux yeux vagues et verts,
Et sa bouche rouge ne cessait
De sourire, dans mes yeux versait
Insidieusement le sommeil,
le doux sommeil de mauvais conseil.

Et la troisième levait un glaive.

La première seule était voilée,
qui de sous son voile me parlait.
(Sa voix m'arrivait faible et fanée
Comme du loin passé des années).

« — Quand je vins à toi la main nue,
La toute franche et l'ingénue,
O si tu m'avais reconnue ! »

La seconde aux seins clairs souriait
Et la troisième levait un glaive.
La première seule me parlait.

— Car j'étais l'essentiel reflet
Où retentit, se complète et s'achève
Une âme en toute sa vérité
Car j'étais ton ombre illuminée
De ton intime clarté,
Ton ombre amoureuse de ton âme ».

Trois femmes ont passé dans mon rêve.

— Tu me saluas et nous nous quittâmes
Sans nous être rien dit de vrai.
Or, il est certain que je reviendrai
Avec le soir des tristes lendemains,
Quand, ayant marché sur les pas de celle
Qui tient maintenant ma main dans sa main,
Tu pencheras enfin ton front rebelle
Et te souvenant tu m'appelleras. »

(Sa voix avait l'accent inconnu
D'un temps qui n'est pas encore venu).

« — Or, il est certain que je reviendrai
Pour le châtiment de tes yeux ingrats,

Quand tu me reconnaîtras
Sous les traits de la guerrière
Qui te menace d'un glaive.
La Dernière doit venger la Première. »

Trois femmes ont passé dans mon rêve.

Celle qui parlait se dévoila
Et la seconde rit aux éclats.
La troisième d'un grand coup de glaive
En deux moitiés me rompit le cœur.

Et mon sang abondamment coula
En gerbes ardentes et vermeilles
Que burent la terre et les abeilles,
Les abeilles, la terre et les fleurs
Ont bu tout le vin de ma jeunesse.

Mais j'admirais que la vengeresse
De sa sœur lui fût toute pareille.
C'est pourquoi je nommai la première
De ce nom plein de regret, *Eschate*,
Pour la dernière, la meurtrière
Qui dardait encor son glaive écarlate,
Je lui donnai le nom d'*Adrastée*,
Je négligeai de nommer leur sœur.

Et puis dans mes mains ensanglantées
J'emportai les morceaux de mon cœur.

Trois femmes ont passé dans mon rêve.

(Le rideau de pourpre).

PASCAL

..... Une voix proteste, vibrante et bien humaine celle-là. La voix d'une Raison toute puissante, d'une Imagination ardente, d'un Corps malade, la voix d'un homme : Pascal. La plus pure grandeur du ^{xvii}^e siècle porte ce nom, qui est aussi celui de l'avenir. Pascal a vu plus loin que son temps le désastre où ce parti-pris de spiritualité précipite l'âme humaine. Il a vu la sensualité dévorante se dresser à l'horizon crépusculaire, née dans la raison épuisée d'avoir régné seule et du corps révolté d'avoir été oublié si longtemps. Pascal a vu de ses yeux d'homme et de génie les besoins nouveaux des jours qui venaient, il a entendu la question qu'allait à son tour proposer au Sphinx l'Humanité, qui se lève quelquefois comme un Sphinx, elle aussi, devant l'autre, l'éternellement silencieux. La réponse du Sphinx, Pascal croyait la trouver dans cet Evangile qui offre à nos faiblesses l'appui divin, et il entreprit sa Démonstration de la Religion Chrétienne. La composition de cette œuvre, qui ne devait pas être achevée, est un drame dont l'horreur passe les plus sombres rêves des Poètes. Les renseignements trop succincts des témoins de ce drame intérieur éveillent la pitié et l'admiration sans combler la curiosité. Il semble voir Pascal commencer son livre avec le tremblement d'une certitude passionnée et qui, par là même, échappait à sa propre maîtrise. Et peu à peu, à mesure que s'entassaient ces chiffons de papier noircis en fièvre, choses de génie et d'insomnie, l'âme, comme grosse de cet avenir qu'elle eût voulu sauver, s'entr'ouvrait aux doutes qu'elle s'était jurée de vaincre. Elle sentait la nécessité de satisfaire à l'esprit scientifique qu'elle-même portait en

elle et s'avouait impuissante à lui expliquer ce qu'est Dieu, à lui prouver même qu'il est ! Alors l'esprit le plus sincère et le plus grave qui ait été tergiverse avec lui-même, s'hallucine aux évocations de son désir, s'assouvit de superstitions et de sortilèges : et c'est cette obscure et lamentable histoire dont le Diable seul et peut-être aussi Voltaire pourraient sourire, — l'histoire du *Talisman de Pascal*. C'est aussi cette macération de cette âme inquiète dans cet organisme profondément atteint, ce sont ces mortifications effrayantes, ces austérités et ces jeûnes par quoi on espère mériter la Vérité et qui n'obtiennent que la mort. — Et l'œuvre immense de cet esprit qu'on n'ose mesurer reste vaine, une ruine désolée, où retentit, au lieu de la Réponse désirée, la question même que l'avenir allait faire, une question comme un gémissement. Mais cette question, sans que Pascal ait eu la consolation de le savoir, recélait les secrets mêmes de la réponse et cette ruine est l'arche magnifique qui relie à l'Eglise ancienne l'Eglise des temps nouveaux. L'œuvre de Pascal proteste à la fois contre les hontes véritables du siècle qui allait naître et contre les fausses splendeurs du siècle qui allait mourir. Elle proteste contre cette prétention de scinder l'être humain et de ne lui donner que les vérités de l'âme, — et contre cette autre prétention d'accepter cette scission monstrueuse et de n'y retenir que les vérités des sens. Quoi qu'on ait quelque pudeur à parler littérature à propos d'un tel homme, on peut dire que Pascal, principalement préoccupé de pensées, — et des plus ardentes pensées, de celles qui sont la fumée des Mystères, — mais possédé par toute l'agitation de vivre, ouvert aux passions, aux sentiments humains, et muni aussi de cet esprit scientifique qui sait l'influence des causes matérielles, physiques, sur l'action de l'âme, — Pascal est un poète de l'heure qui sonne aujourd'hui, de la période synthétique. Pascal est notre

contemporain au titre de Balzac et d'Edgar Poe, avec qui d'ailleurs il a tant d'analogies. C'est un précurseur, un phare toujours brillant dans le passé. En lui et par lui, par l'éclatement de cette grande âme dans le duel, dont elle était le champ-clos, de l'esprit ancien et de l'esprit nouveau, le complet Idéal Moderne a été formulé et une première fois réalisé. Par l'intensité de sa pensée, par le mouvement et la couleur de son style, par le ton et je puis dire le sang de son génie, Pascal est du XIX^e siècle.

(La Littérature de tout à l'heure) ¹.

I. Perrin et C^{ie}.

REMY DE GOURMONT

(1858-1915)

MORITURA

Dans la terre torride, une plante exotique
Penchante, résignée : éclos hors de saison
Deux boutons fléchissaient, d'un air grave et mystique ;
La sève n'était plus pour elle qu'un poison.

Et je sentais pourtant de la fleur accablée
S'évaporer l'effluve âcre d'un parfum lourd,
Mes artères battaient, ma poitrine troublée
Haletait, mon regard se voilait, j'étais sourd.

Dans la chambre, autre fleur, une femme très pâle,
Les mains lasses, la tête appuyée aux coussins :
Elle s'abandonnait : un insensible rôle
Soulevait tristement la langueur de ses seins.

Mais ses cheveux tombant en innombrables boucles
Ondulaient sinueux comme un large flot noir
Et ses grands yeux brillaient du feu des escarboucles
Comme un double fanal dans la brume du soir.

Les cheveux m'envoyaient des odeurs énervantes,
Pareilles à l'éther qu'aspire un patient,

Je perdais peu à peu de mes forces vivantes
Et les yeux transperçaient mon cœur inconscient.

(*Sixtine*) ¹

VISION

Elle était dorée sous ses voiles pâlement bleus, tel qu'un stuc florentin. Comme je m'en étonnais :

— C'est que je suis un trésor !

Je répondis :

— Raison bien élémentaire.

Elle dit encore :

— C'est que je suis élémentaire.

— Qui es-tu ?

— Je suis celle que tu vois.

— Veux-tu que je t'aime ?

— Je le veux bien.

Elle arrêta, par un strident rire, mon geste humble et amoureux de baiser ses pieds dorés.

Je cherchai, inquiet, les yeux de la vierge en or, mais je vis bien de l'or, je ne vis pas les yeux.

Elle dit, souriante :

— Essaie !

— Oui, je frôlerai d'un peu de ma chair cette chair d'ostensoir. Oh ! que je le désire ! Laisse-moi faire.

Ma tête s'inclina vers les pieds dorés et aussitôt tout disparut.

— Là ! mon cher, chuchotait la voix du lointain, te l'avais-je dit ? D'or, de marbre, de chair, je m'évanouis à l'épreuve d'un contact. Je suis l'Intouchable, c'est-à-dire la Femme.

(*Le Pèlerin du Silence*) ¹

PROSE POUR UN POÈTE

« Pense, disait le poète, pense au pâle abandon... » Il faut savoir qu'elle n'était pas jeune, jolie plus guère, — et parmi l'artificiel glacis blond des cheveux fins, tel qu'en un ciel enflammé des avant-crêpuscules, de blanches stries se couchaient, primevères à l'agonie parmi les soucis incandescents.

Il faut savoir tout ce que savait le poète : encore ceci, que la pas jeune et plus guère jolie femme, un désolant caprice la délaissait : « Il ne l'aimait plus ! » Ah ! même dans un grand calme de ton et avec gestes à la tant-pis — que voulez-vous ? — ça contenait bien des sanglots, et pas si effarouchés qu'ils ne montassent résolument à l'essaut du pauvre cœur.

Il faut savoir encore qu'elle dit, après un silence : « Me voilà toute seule. Reste à s'organiser, arranger sa vie » ; et qu'en disant elle torturait par des poses inaccoutumées ses bras, — oh ! eux, très beaux encore et même relativement superbes, relativement à l'inconsistante jeunesse, — ses bras veufs du cou très cher qu'elle aurait eu tant de joie à étrangler pour qu'il ne se pliât pas une fois de plus sous l'étreinte de bras différents — oh ! oui, on pouvait le dire — des siens !

Il faut savoir encore qu'elle avait un vrai gros chagrin, en la pantomime des simagrées obligatoires, — car seule ou pas seule, est-ce la même chose, voyons ? — et que, si elle avait été seule, toute seule, elle se serait vautrée sur les tapis, se serait saoulée de larmes amères et de « Ah ! mon Dieu ! » toutes les deux secondes, et de « Qu'est-ce que je vais devenir ? » dans les intervalles et de — car elle avait de la religion — « Sainte Vierge Marie rendez-les-moi ! »

Il ne me reste plus rien à savoir, hormis ceci, que le poète avait beaucoup d'esprit, et qu'il faisait des vers. « Ah ! ma chère ! des vers ! oh ! une grâce ! un charme ! Enfin, avouez qu'ils sont bien. Des caresses, vraiment oui, inexprimables, des caresses, des caresses...,

« Pense, disait le poète, pense au pâle abandon... » Et la pas jeune et guère plus jolie femme devenait toute gracieusement pâle et finalement, — tel qu'un ciel enflammé des avant-crêpuscules qui s'atténue vers les candeurs de l'agonie, toute blanche, toute blanche...

Ah ! prends garde aux poètes consolateurs, prends garde au verbe, à la magie des réalisations, prends garde aux mots qui se dressent et vivent, aux évocations improvisées, aux incantations créatrices, prends garde aux logiques de la parole : — toutes les syllabes ne sont pas vaines.

Le poète disait :

« Pense au pâle abandon des vieux lys solitaires. »

(Le Pèlerin du silence)

LES CYGNES

Des cygnes nageaient le long du Louvre ; deux cygnes plus las que nos cœurs, — et le courant les emportait ; deux cygnes plus sauvages que nos désirs, — et des femmes guettaient les naufragés.

L'âme de Bonhomet planait sur la Seine.

Des femmes élevaient leurs manchons, très haut, très haut, comme un signal de capture ; des enfants jetaient des pierres à la drôle de bête ; deux mariniers partirent : ils ramaient avec ferveur, et la foule songeait : « En cage, en cage, qu'on les mette en cage, avec une grande baignoire pour se distraire, en cage ! »

L'âme de Bonhomet planait sur la Seine.

Alors, celle qui s'appuyait à mon bras, le serrant très fort, me dit à l'oreille (si joliment !) : « Oh ! du bouillon de cygne ! » Et dans ses yeux de poitrinaire, un peu sinistres ! — étincelait le désir fou d'une cuisine blasphématoire.

L'âme de Bonhommet planait sur la Seine.

(Choses anciennes) ¹

LES JOIES PRIMITIVES

Que me veux-tu, ombre des Joies primitives, et pourquoi reviens-tu m'obséder tous les ans, à la même heure, à la dernière ?

... Parfums des résédas épars et des tilleuls, charme des ancolies en deuil, franges des végélias ! Fraîcheur des ruisseaux clairs sous les aunes jaloux, menthes où s'est tapie l'angélique grenouille aux yeux doux !...

— Tout cela, dit l'Ombre, c'est pour te rappeler aussi l'odeur des ciguës, des suprêmes ciguës coupées dans la verdure matinale, c'est pour te rappeler la ciguë et son odeur exceptionnelle, et criminelle.

(Choses anciennes).

LE SYMBOLISME

On croit le moment bon pour le dire avec sincérité et naïveté : à cette heure il y a deux classes d'écrivains, ceux qui ont du talent, — les Symbolistes ; ceux qui n'en ont pas, — les Autres.

Oui, selon les précédentes formules, et selon une liberté différemment comprise, d'aucuns firent des

œuvres ; mais ces Aucuns-là ne sont-ils pas enfin péri-més ? Et les coraux qu'ils secrétèrent, les îlots qu'ils érigèrent, un flot nouveau ne vient-il pas, tel qu'un orageux raz de marée, les secouer, les désagréger et ne permettre qu'aux indestructibles de maintenir au-dessus de l'asphyxie leur tête fleurie ? Ils meurent, ils s'émiettent, ils se pétrifient, l'orage passé, sous une couche de silence, ils s'enfoncent lentement, ils descendent vers la géologie qu'ils vont devenir.

Ces débris d'inconscients et microscopiques travaux, à peine s'ils inspirent encore quelque respect (si On nous le permet) ou quelque curiosité à des passagers en promenade autour du monde, et les chefs de ces défunctes colonies (un peu animales peut-être ?) ne sont pas du tout des Chefs ; ils n'ont plus ni manœuvres, ni clients. Patrons démodés, Praticiens vieillis et sans influence, entrepreneurs de bâtisses entre les mains desquels et sous les yeux (les mauvais œils) desquels les moellons fondent comme les morceaux de sucre dans les romans de M. Daudet.

Les coraux rouges, nous les vîmes assez : qu'ils soient bleus !

L'un des éléments de l'Art est le Nouveau, — élément si essentiel qu'il institue presque à lui seul l'Art tout entier, et si essentiel que, sans lui, comme un vertébré sans vertèbres, l'Art s'écroule et se liquéfie dans une gélatine de méduse que le jusan délaissa sur le sable.

Or, de toutes les théories d'Art qui furent, en ces pénultièmes jours, vagies, une seule apparaît nouvelle, et nouvelle d'une beauté invue et inouïe, le Symbolisme, qui, lavé des outrageantes significances que lui donnèrent d'infirmes court-voyants, se traduit littéralement par le mot Liberté et, pour les violents, par le mot Anarchie.

La Liberté en Art, nouveauté si stupéfiante qu'elle est encore et demeurera longtemps incomprise. Toutes les révolutions advenues jusqu'ici en ce domaine s'étaient contentées de changer ses chaînes au captif et, généralement, c'était en de plus lourdes que les muait la douloureuse ingéniosité des novateurs. Mais, les chaînes, c'est-à-dire des règles, des grammaires, des formules, cela convient au peuple de l'Art, composé d'une majorité d'enfants et de vieillards, satisfaits — lit ou berceau — qu'un guide sûr les promène en petite voiture. Le haquet de Thespis brouetta ces résignés deux siècles durant ; puis ce fut le cabriolet romantique, puis la tapisserie parnassienne, puis le tombereau naturaliste, puis le cab psychologique, puis le vélocipède néo-chrétien, — et ils étaient toujours soigneusement ligotés.

Si l'on veut savoir en quoi le Symbolisme est une théorie de liberté, comment ce mot, qui semble strict et précis, implique, au contraire, une absolue licence d'idées et de formes, j'invoquerai de précédentes définitions de l'Idéalisme, dont le Symbolisme n'est après tout qu'un succédané.

L'Idéalisme signifie libre et personnel développement de l'individu intellectuel dans la série intellectuelle ; le Symbolisme pourra (et même devra) être considéré par nous comme le libre et personnel développement de l'individu esthétique dans la série esthétique, et les symboles qu'il imaginera ou qu'il expliquera seront imaginés ou expliqués selon la conception spéciale du monde morphologiquement possible à chaque cerveau symbolisateur.

D'où un délicieux chaos, un charmant labyrinthe parmi lequel on voit les professeurs désorientés se mender l'un à l'autre le bout, qu'ils n'auront jamais, du fil d'Ariane.

Ils voudraient comprendre, ils cherchent, quand par-

lent les harpes, à agripper au passage quelques clairs et nets lieux communs ; ils croient qu'on va leur redire les vieilles généralités qu'ils biberonnèrent à l'Ecole, tout ce qui, définissant la Femme, définit la marcheuse et la gardeuse d'oies. Si le Symbolisme devait, comme d'aucuns l'ont annoncé, revenir à des concepts aussi simples, à des imaginations aussi naïves, il ne serait ni ce qu'il est, ni ce qu'il sera : — il continuerait tout simplement le classicisme, et alors à quoi bon ?

Sans doute, il apparaît, en un certain sens, comme un retour à la simplicité et à la clarté, — mais ces effets, il les demande au complexe et à l'obscur, au Moi où toutes les idées s'enchevêtrent, où toutes les lumières concourent à ne donner que de la nuit. On est toujours compliqué pour soi-même, on est toujours obscur pour soi-même, et les simplifications et les clarifications de la conscience sont œuvre de génie ; l'Art personnel — et le seul Art — est toujours à peu près incompréhensible. Compris, il cesse d'être de l'art pur pour devenir un motif à de nouvelles expressions d'art.

Mais, si personnel que soit l'Art symboliste, il doit, par un coin, toucher au non-personnel, — ne fût-ce que pour justifier son nom ; et il faut toujours être logique. Il doit s'enquérir de la signification permanente des faits passagers, et tâcher de la fixer, — sans froisser les exigences de sa vision propre, — tel qu'un arbre solide émergeant du fouillis des mouvantes broussailles ; il doit chercher l'éternel dans la diversité momentanée des formes, la Vérité qui demeure dans le Faux qui passe, la Logique pérennelle dans l'Illogisme instantané, — et néanmoins, planter un arbre qui soit si spécial, si unique de ramure, d'écorce, de fleurs et de racines, qu'on le reconnaisse entre tous les arbres comme un arbre dont l'essence n'a ni sœurs ni frères.

Je sais bien que par la définition même de l'Idéa-

lisme, le Permanent lui-même ne peut-être conçu que comme personnel, c'est-à-dire comme transitoire, et que ce qu'il y a d'Absolu vraiment est incogniscible et hors d'être formulé en symboles ; ce n'est donc qu'au relatif absolu que vise le Symbolisme, à dire ce qu'il peut y avoir d'éternel dans le personnel.

Cette manière de comprendre l'Art exclut l'artiste médiocre qui ne détient, cela va sans dire, rien d'éternel dans son *personnel* et qui ne saurait exprimer une idée un peu humaine (ou divine) que par démarquage ; mais cette sorte d'être a régné assez longtemps grâce aux tuteurs qu'on lui tolérait : que son règne finisse (si c'est possible ?) et soyons intolérants.

Pratiquement il importe que le Symbolisme, art libre, acquière dans l'estime générale une valeur qu'on lui a, jusqu'à ce jour, déniée ; il importe qu'à côté des formes connues on tolère des formes inconnues et que de la terre chaude de la Littérature on n'expulse pas les plantes, nées de graines de hasard, ignorées des catalogueurs et des jardiniers. Pour cela nulle concession ne doit être faite ; c'est aux intellects rudimentaires à se développer et non aux larges intelligences à se rétrécir pour permettre à l'œil distrait de parcourir plus facilement une moindre surface.

Et les tuteurs, les règles, les lois, il faut les couper et les hacher et qu'à la place de ces chênes pourris, piqués de trous de vermine, le lierre qui s'accrochait aux troncs s'accroupisse en une ridicule désolation.

(Le chemin de velours) ¹

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|-----------------------------------|-----|
| PRÉFACE | 7 |
| Le Symbolisme | 11 |
| FLORILÈGE | 139 |
| Paul Verlaine | 141 |
| Le Comte de Lautréamont | 152 |
| Tristan Corbière | 160 |
| Arthur Rimbaud | 165 |
| Stéphane Mallarmé | 176 |
| Jean Moréas | 185 |
| Louis Le Cardonnel | 189 |
| Adolphe Retté | 192 |
| Stuart Merrill | 196 |
| Pierre Quillard | 199 |
| Gustave Kahn | 201 |
| Jules Laforgue | 208 |
| Francis Viélé-Griffin | 216 |
| Henri de Régnier | 223 |
| Georges Rodenbach | 231 |
| Albert Samain | 238 |
| Emile Verhaeren | 246 |
| Iwan Gilkin | 258 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| Charles Van Lerberghe | 261 |
| Max Elskamp. | 264 |
| André Fontainas | 266 |
| Albert Mockel. | 270 |
| Francis Jammes | 273 |
| Marcel Schwob | 282 |
| Maurice Maeterlinck | 288 |
| Edouard Dujardin. | 295 |
| A. Ferdinand Herold. | 298 |
| Robert de Souza | 301 |
| Charles Morice | 303 |
| Remy de Gourmont | 311 |

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 15 MAI 1927
PAR F. PAILLART
ABBEVILLE (SOMME)

DATE DUE

MAY 25 1987

JUN 21 1968

BINDERY

READY FOR DISPLAY

DEC 21 71
READY FOR DISPLAY

ST. MARY'S UNIVERSITY LIBRARY
M PQ439 .C5

Le symbolisme (suivi d'un Florilege des



33525001088589

8284

San Antonio
DISCARD

68582

PQ
439
C5

Charpentier, J.
Le symbolisme

ST. MARY'S UNIVERSITY LIBRARY
SAN ANTONIO, TEXAS

